الموسيقى

الكلاسيكيه والرومانتيكيه

العالميه

إعداد

أ.د. فتحى الصنفاوى

كلية التربية الموسيقية

جامعة حلوان

بسم الله الرحمن الرحيم

رب إشرح لى صدرى ، ويسر لى أمرى ، وأحْلُل عقدة من لسانى يفقهوا قولى .

صدق الله العظيم

سورة طه
أية (٢٤)

أولا

التحول من الباروك
الى
الكلاسيكية

التحول إلى الكلاسيكية

مقدمـــــة

فى الوقت الذى بلغت فيه موسيقى عصر الباروك قمتهـــا فى أعمال كل من ـ جورج هاندل (١٦٨٥ ـ ١٧٥٩) ، ى . س . بـاخ (١٦٨٥ ـ ١٧٥٠) بطابعه وخصائصه المتميزة ، التى تتمثل فـــى التنميق والزخرفة والتزويق الزائد عن الحد ، إلى جانب التكلـف الفنى والتعقيد فى الصياغة والكثافة البوليفونيـة .

قبيل منتصف القرن الثامن عشر ، ظهرت فى أوروبا عدة تيارات موسيقية جديدة وأساليب فنية مستحدثة أصبحت توجـــه حركة التطور الموسيقى ، أى قبل وفاة ـ باخ الأب ـ بعشرة سنوات تقريبا ، إنعكاسا لما طرأ على المجتمع الانسانى فـى أوروبـــا من تغييرات سياسية وإجتماعية كان لها أثرها المباشر علـــى الفنون وخصوصا الموسيقى ، وهو ما كان حافزا لمواكبة تلك الظروف والتحولات ، فى محاولة لخلق أشكال فنية جديدة تتناسب مع ملامـــح تلك التطويرات .

وهذا التجديد لا يمكن أن يكون له شكلا نهائيا دفعـــة واحدة ، ولكنه يأتى متدرجا ويأخذ عادة فى البداية إتجاها ولونـا فرديا حتى يتبلور ويستقر مع مرور الوقت على شكل معين ، يكون هو الأساس لمدرسة فنية جديدة لها طابعها ولونها الخاص المتميز .

ومن الطبيعى أن تأخذ تلك المحاولات فترة زمية ليســت قصيرة وبشكل تدريجى ، حتى تتضح ملامـح وحدود الأسلوب الجديد . الا أنه كانت هناك قوى وعوامل لها أهميتها منذ التجارب الأولـــى

لجماعة الكاميراتا ، ساهمت كلها أيضا فى هذا التحول الجديد الهام فى تاريخ تطور الموسيقى العالمية .

وكانت موسيقى عصر الباروك ذات الأسلوب البوليفونى المتميز ، والتى بلغت القمة فى أعمال ومؤلفات العظيمين : باخ ، هاندل - قد أصبحت فى نهاية عصر الباروك فى متناول آذان الطبقات الوسطى البرجوازية التى كانت فى حاجة هى الأخرى لامكانيات الاستماع والتذوق الموسيقى خارج الكنيسة ، وخارج قصور النبلاء الذين لم يكونوا يستطيعون مشاركتهم فى حياتهم الاجتماعية ، فكل طبقة من الطبقات كانت تعيش فى معزل عن الأخرى ، وبالتالى لم تكن هناك قبل ذلك موسيقى تناسب كل الطبقات ، فما يقدم فى قصور النبلاء من الموسيقى الجادة والمنزلية الأرستقراطية ، كانت لا تناسب الطبقات المتوسطة والشعبية والأدنى ، كذلك فإن الموسيقى التى تهم هذه الطبقات الاجتماعية المتوسطة تلقى الازدراء والتجاهل من طبقة النبلاء .

ونتيجة للأحداث السياسية والاجتماعية والتاريخية التى هزت أوروبا فى أواخر القرن الثامن عشر ، خاصة الثورة الفرنسية فى أواخر القرن الثامن عشر (عام ١٧٨٩) التى قضت على العالم الأرستقراطى المحب للمتعة الغارق فى الملذات ، محب الفنون تأنقا فى نفس الوقت الذى تعرضت فيه الكنيسة للضعف نتيجة للمشاحنة بين الطوائف من اليسوعيين والجانسينيين والمعتدلين ، بينما جاع الفقراء وحققت الطبقة المتوسطة البرجوازية الثراء وتحفزت للحصول على المكاسب الاجتماعية والسياسية التى حققتها ، وفى نفس الوقت كان الفلاسفة والاخلاقيون يزيدون اللهب بينهم إشتعالا

وتتوالى التيارات الفكرية لتتجاوز الحدود القومية لكل دولة إلى كل أوروبا ، حيث تعالت النداءات للعودة للطبيعة .

وهكذا زادت أهمية الطبقات المتوسطة وحدث نوع من التقارب بين الطبقات إجتماعيا إلى حد ما ، مما دعى إلى ضرورة إيجاد ألوان جديدة من الموسيقى أقل التزاما بالأسس الصارمة للبوليفونية التقليدية التى كانت سائدة فى عصر الباروك عندما توفى الملك لويس الرابع عشر ١٧١٥ ، وكان قد تحوَّل الأسلوب الفخم الرصين الباروكى إلى إتجاهين : —

أولا - أسلوب الروكوكو

وهو الأسلوب الذى ذابت فيه الفخامة والرصانة إلى الخفة والرقة والرشاقة ، مع الاحتفاظ بجو القصور وروح الزخرفة الباروكية ، وقد ظهر الأسلوب هذا فى بداية الأمر فى المؤلفات التى كُتبت لآلة الكلافسان فى فرنسا (الهاربسكورد) خصوصا فى أعمال - فرانسوا كوبران بأسلوبه المنمق المليء بالزخارف والحليات اللحنية ، ثم إنتقل هذا الأسلوب بعد ذلك إلى المانيا .

وقد عرف هذا الأسلوب بإسم (إستيل جالان - Style Galant) الذى يعتمد على الصياغة اللحنية الموجزة ، والايقاعية البسيطة البراقة والهارمونية الأولية للتآلفات الأساسية ذات القفلات والكليشيهات المدرسية المعروفة المحفوظة ، وهو ما عُرف بالأسلوب المتأنق الظريف ، وقد إشترك أسلوب الجالان الموسيقى مع طراز الروكوكو المعمارى فى زخرفته المليئة بالحليات ، وقد وَجد هذا الأسلوب مجاله الواسع فى الموسيقى

الآلية أكثر من الموسيقى الغنائية والمسرحية وإنتشر فى ألمانيا وفى إيطاليا ·

ثانيا - الأسلوب الحساس

وهذا الأسلوب عبر عنه الألمان بمصطلح Empfindsamkiet ، وليس له فى الحقيقة تعريف وإسم مناسب واضح ، وهو اللون الذى إتبعه البرجوازيون الذين يميلون إلى البساطة والوضوح ، وإلى التركيز والاهتمام بالجوهر الروحى والأحاسيس الانسانية ، وفيه تخلى معتنقوه من الموسيقيين عن إستعمال أغلب نوعيات الحليات فى الموسيقى ، عدا الأبوجياتوره Oppoggiatura ، التى سُمّيت بعد ذلك بـ تنهيدة مانهايم) وقد كان مجال هذا الأسلوب واضحا فى موسيقى المسرح أكثر منه فى موسيقى الآلات خاصة فى إنجلترا ·

xxxx ===================== xxxx

وقد أدار كل من الأسلوبين السابقين ظهره للبوليفونية الصارمة التى سادت الجيل السابق ، لذلك سعى الأسلوبين إلى المزيد من الخفه والمرونة ، وجعل اللحن الميلودى هو محور الاهتمام دون عناية كبيرة بخط الباص·

وكان من السهل فى النصف الأول من ذلك القرن (١٨) وضع المؤلف الموسيقى - كوبران - الفرنسى ممثلا لأسلوب موسيقى - الجالان ، فى مقابل الأوبرات البالاد والأغانى الألمانية (الليد) ممثلة للأسلوب البرجوازى الحساس ·

أما فى النصف الثانى من نفس القرن ، أصبح من العسير تقسيم فنانى ذلك العصر إلى أى من الاتجاهين ، فقد كان الجميع

تقريبا يميلون إلى الاستلهام من حيوية وروح كُلا من الاتجاهين ، ويُحاول كل منهم أن يدمجهما معا بشكل ما ، كُل بطريقته الخاصة ومن خلال هذا الاندماج بين الأسلوبين ، كان التحول إلى الأسلوب الكلاسيكي ، والذى تمثل فى مؤلفات ـ هايدن (١٧٣٢ ـ ١٨٠٩) ثم ـ موتسارت (١٧٥٦ ـ ١٧٩١) ، ثم ـ بيتهوفن ـ فى أعماله المبكرة ، ولكن كان هناك أساتذة من الموسيقيين العظام مهدوا إلى التحول للكلاسيكية بإنتاجهم الفنى الرائد المتميز ومن أهمهم نذكر :

١ ـ كريستوفر جلوك ، فى مجال الأوبرا .

٢ ـ كارل فيليب باخ ،فى مجال تحديد أسلوب مؤلفات آلة البيانو ، وفى صياغة قالب السوناتا .

٣ ـ يوهان شتاميتز ، فى مجال السيمفونية والأداء الفنى الأوركسترالى .

ومن المفيد توضيح أهم الأسباب التى أدت إلى ظهور التيارات الفنية التى أدت إلى التحول التدريجى من طابع وروح وجماليات الباروك إلى الكلاسيكية وذلك على النحو التالى :

١ ـ كان تدهور فن الأوبرا فى إيطاليا قرب نهاية القرن السابع عشر وبداية القرن الثامن عشر ، نتيجة لسيطرة ورغبات المغنين والمنتجين جريا وراء كسب رضاء الجماهير ، على حساب مؤلفى الأوبرا ، وهو ما أدى إلى إنحدار مستواها إلى عمل جاف متكلف بلا معنى وبلا روح وهو ما أطاح بالصدق والحس الدرامى ، كما كان لها تأثيرها المباشر على الأوبرا الفرنسية والألمانية ، مما دعى إلى البحث عن وسيلة للاصلاح فى حقل

الأوبرا تحتشعار (الطبيعة ـ البساطة ـ الانفعال).

٢ ـ تزايد الرغبة فى الاتجاه إلى البساطة الفنية الميلودية والبُعد عن الكُتل البوليفونية التى كانت سائدة فى موسيقى عصر الباروك .

٣ ـ إنتشار إستخدام آلة البيانو فى أوروبا ، والتى تلافوا فيها عيوب آلات ـ الكلافيكورد والهاربسكورد ـ لتُنتج آلة البيانو فورتى ـ المتعادلة ذات الامكانيات التلوينية والصوتية والتكنيكية الجديدة ، ومحاولة الموسيقيون إبراز إمكانيتها فى شتى أنواع التأليف الموسيقى .

٤ ـ تأصل مؤلفة السوناتا للآلة المنفردة أو الثلاثية التى إستطاعت أن تتربع على عرش المؤلفات الآلية الانفرادية ، بعد أن زحزحت مؤلفة ـ الفيوج ـ عن عرشها التقليدى فى عصر الباروك .

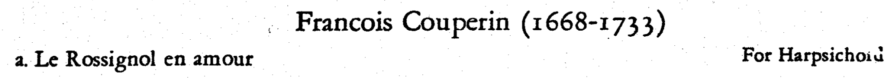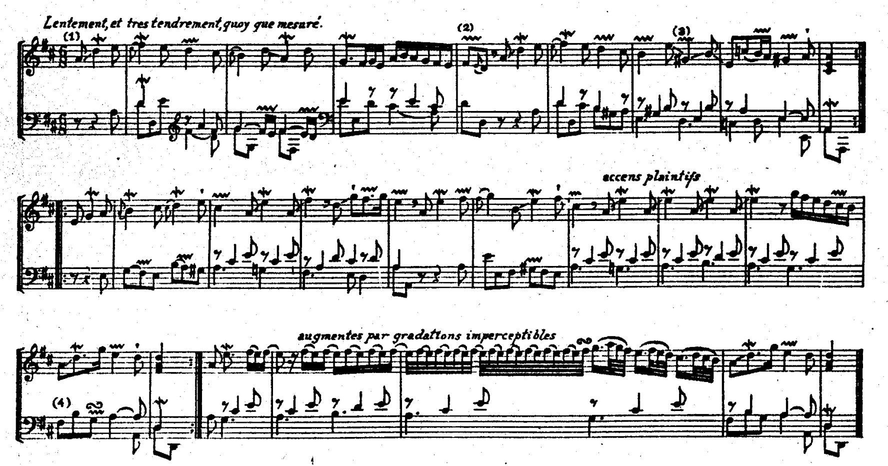
٥ ـ كان لتطور إمكانيات الآلات الموسيقة وتحسينها ، ما دعى إلى مسايرة وتطور أسلوب التأليف الموسيقى والتوزيع الأوركسترالى عامة ، وهو ما دعَّم الامكانيات الفنية لها أمام المؤلفين الموسيقيين .

٦ ـ ظهور آلات موسيقية أكثر تطورا أضافت إستخدامات فنية جديدة وإمكانيات لونيّة وصوتية أوسع أمام المؤلفين ، إلى جانب إدخال الكثير من التعديلات الفنية فى تصميم الآلات الموسيقية مما أدى إلى التغيير فى طبيعة صوتها ، وتطور إمكانيات الأداء عليها ، مثل إستخدام آلة الفلوت الجانبية بلونها الصوتى البرّاق ، بدلا من الفلوت الرأسية ـ الريكورد ـ .

Francois Couperin (1668-1733)

a. Le Rossignol en amour

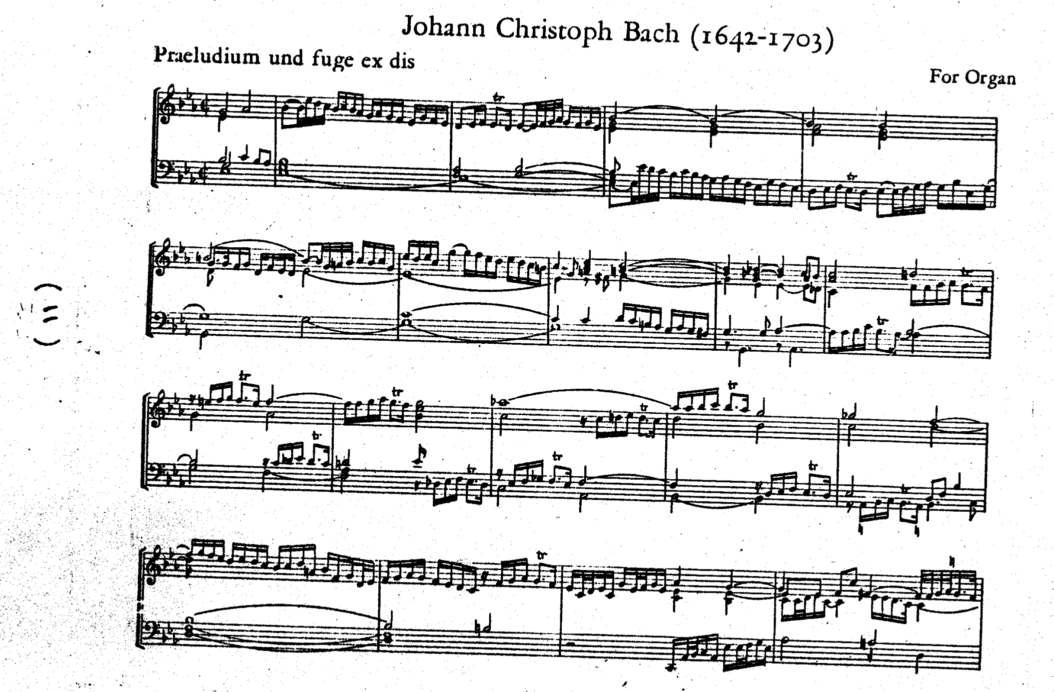
For Harpsichord




Johann Christoph Bach (1642-1703)

Praeludium und fuge ex dis

For Organ



٧- إكتشف المؤلفون الموسيقيون تدريجيا ضرورة الاهتمام بوظائف الميلودية والهارمونية الجديدة ، وإعتبارها دعائم كافيــة للصياغة الموسيقية Form ، وإبتعادا عن التكتيل والتكثيف الصوتى للبوليفونية التى كانت من أهم جماليات العصر السابق والتى إعتُبِرت أساسية فى خلق الصيغ الموسيقية .

وقد بدأ التحول الموسيقى الجديد يبرز تدريجيا فـــى العناصر المستحدثة التى إستخدمها مؤلفون كثيرون مثل الفرنسيان - كوبران ، جان فيليب رامو - والايطاليون مثل - اسكارلاتـــى الأبن - والألمانى : جورج تيليمان ، بإسلوبهم المتميز بلغتــه الهارمونية الحديثة الجريئة ، وكذلك أبناء - باخ - الكبير الذين برز منهم - ش . ف . باخ (١٧١٤ - ١٧٨٨) ويوهان كرستيان باخ (١٧٣٥ - ١٧٨٢) .

وكانت العناصر المستحدثة فى موسيقاهم من زخارف لحنية ورقة ميلودية ولغة هارمونية بسيطة ناشئة عن عدم التمســـك بالقواعد البوليفونية الصارمة وتَحَلُّلِه منها إلى حد ما كمـــا أشرنا من قبل .

جـــان فيليب رامـــو (١٦٨٣ - ١٧٦٤)

يعتبر - رامو - من أهم مؤلفى القرن الثامن عشــــر فى فرنسا ، وإن كان قد ألف كثيرا من المقطوعات الدينية وقِطَع هامة لآلــة الهاربسكورد ، إلا أن مؤلفاته للأوبرا والباليه كانت هى محور الاهتمام بين مؤلفاته الموسيقية المتعددة ، التى حاول فيها

الابتعاد عن الفخامة والرصانة المتوترة التى سادت عصر الباروك المتأخر ، لكى يُحقق الصدق الدرامى فى نفس الوقت الذى حاول فيه الابتعاد عن خفة أسلوب - جالان - وكان بهذا منفردا فى أسلوبه المتوازن سابقا لعصره حتى أن موسيقاه لم تجد القبول الكافى فى حياته •

ومن أهم أعمال - رامو - كتابه عن (رسالة فى الهارمونية عام ١٧٢٢) وهذا الكتاب يُعتبر مثالا لتفكير الرجل الفرنسى الذى يؤمن ويتمسك بالمنطق والفكر الذى يراه ضروريا للوصول إلى أهدافه ، ولا يؤمن بالتجربة والخيال ، لهذا كان لكتابه هذا أهمية كبيرة أثّرت بالدرجة الأولى على الأجيال التالية من الموسيقيين •

دومينيكو اسكارلاتى (١٦٨٥ - ١٧٥٧)

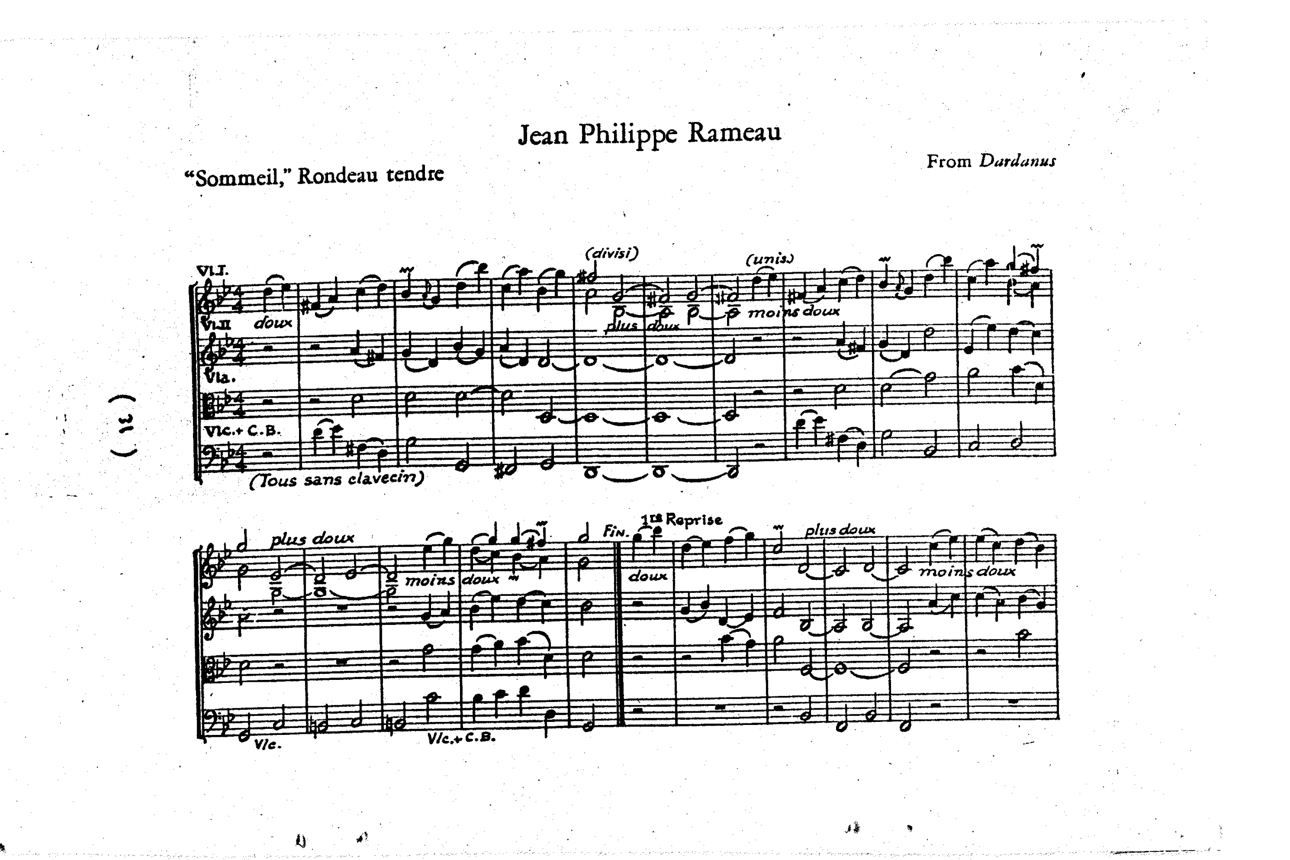
اسكارلاتى الأبن ، هو المؤلف الايطالى الذى كتب المئات من السوناتات لآلة الهاربسكورد التى كان يفضلها ، ولكن بأسلوب تقدمى جديد بالنسبة لعصره ، فهى خفيفة نشطة قصيرة إلى حد ما ، ولكنها حرة الصياغة ومتغيرة السرعة ملائمة تماما لامكانيات وجماليات آلة الهاربسكورد بأربيجاتها وقفزاتها الجريئة ، وغير ذلك من مبتكرات العزف الحديث لآلات لوحات المفاتيح مثل تقاطع اليدين ••• الخ •

وقد كتب اسكارلاتى - كذلك بعض الأوبرات كان فيها متأثرا بالأسلوب القديم ، إلا أنه لم يلتزم تماما بالأسلوب القديم البوليفونى الذى كان سائدا فى التأليف الموسيقى حينئذ •

Jean Philippe Rameau

"Sommeil," Rondeau tendre

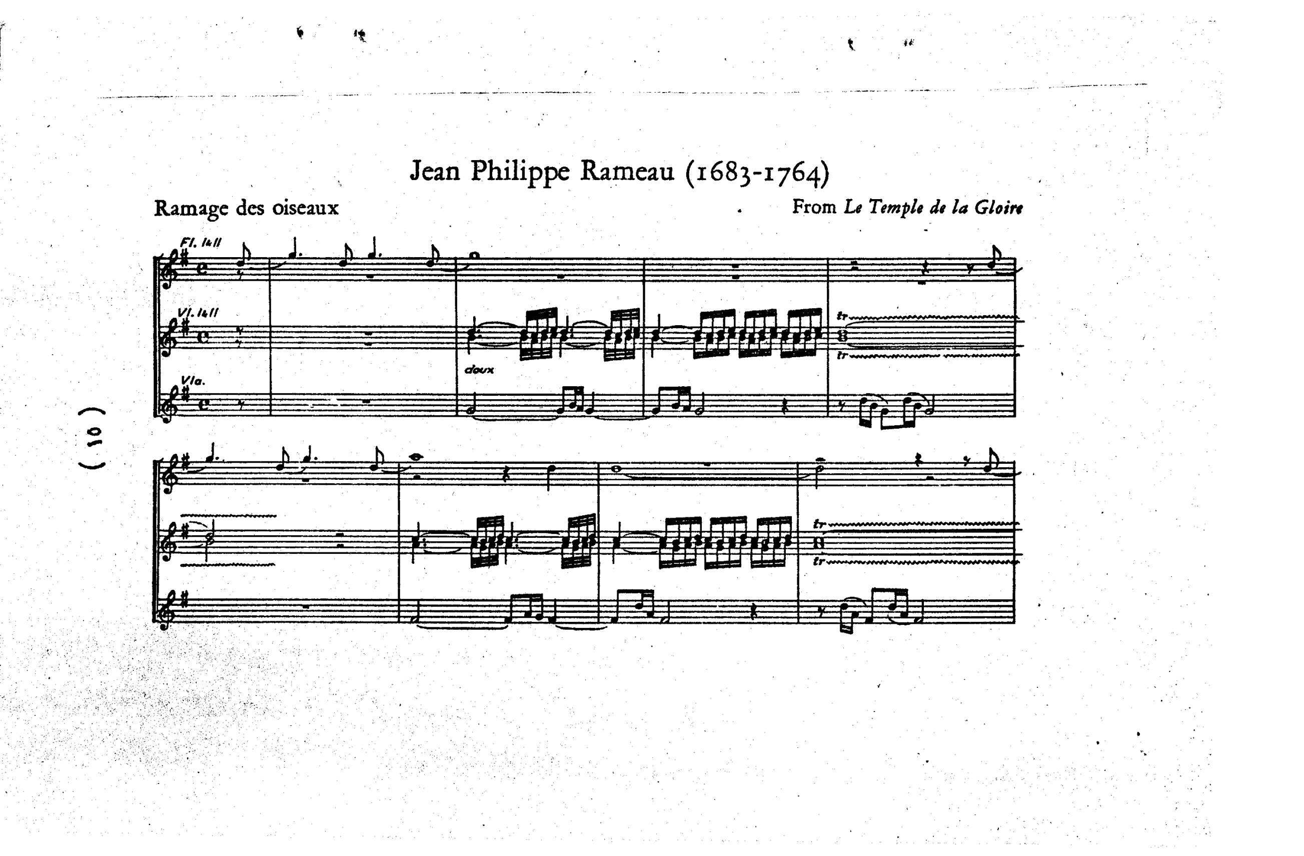
From *Dardanus*



Jean Philippe Rameau (1683-1764)

Ramage des oiseaux

From *Le Temple de la Gloire*



جـــورج فيليب تيـــليمـــان (١٦٨١ ـ ١٧٦٧)

ظهرت على يد ـ تيليمان ـ نقطة تحوّل كبيرة فى الأسلوب الباروكى فى المانيا ، كان لها أثرها الهام فيما بعد ، فقد ساير فى كثير من مؤلفاته الأولى الأساليب القديمة الروتينية التى سلكها معاصروه مثل ـ باخ ، هاندل ـ وغيرهم ، إلا أنه كان أكثـــر منهم تجديدا بالرغم من قدرته الفائقة وتمكنّه من التأليف بالأسلوب الكنترابونتى ، فقد تخلى عن تلك البوليفونية الرصينة ، وإتخـــذ الأسلوب العصرى الحديث (حينذاك) أى أسلوب الجالان الهوموفونى، ونجح فيه لدرجة أن مجموعته من قطع الموسيقى المنزلية المعروفة بـ" موسيقى المائدة ـ لقت رواجا كبيرا حتى خارج المانيا ، كما حدث فى فرنسا .
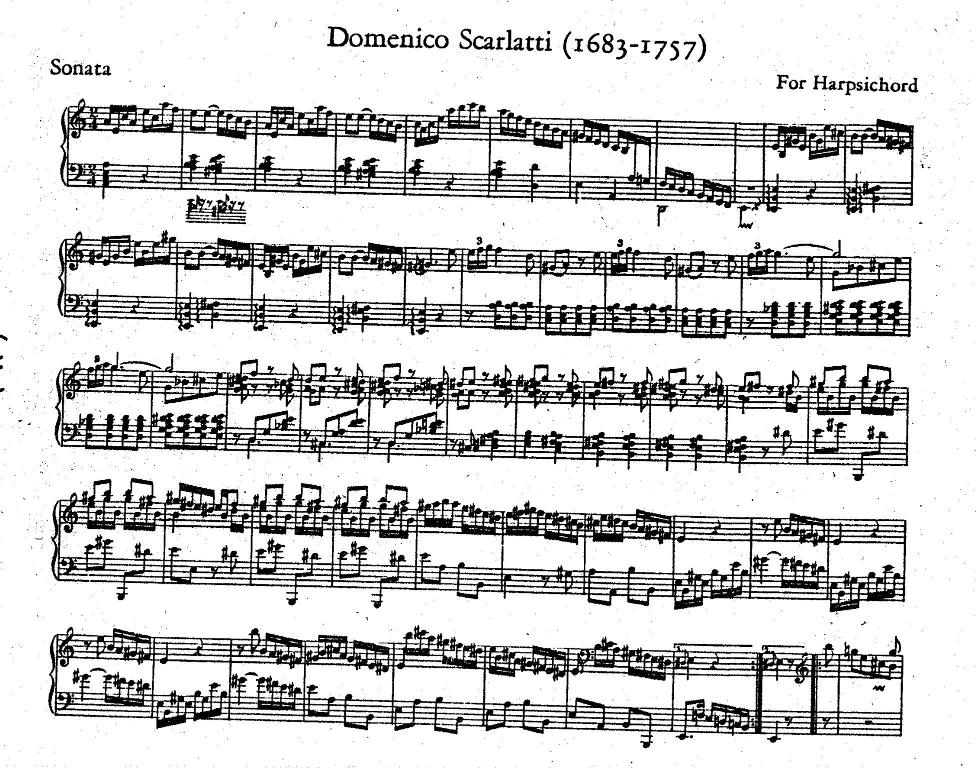
وقد نجح ـ تيليمان ـ فى خلق التوازن بين الأسلوبيـــن البوليفونى الذى يعتمد على المحاكاة اللحنية ، ولكن بعد أن خلع عنه الوقار والثقل القديم بين الخطوط اللحنية الرشيقة البرّاقة ، كما أضاف كثيرا من إبتكاراته فى مجال إستغلال الامكانيات الفنية للآلات الموسيقية بأساليب وإستخدامات جديدة .

xxxxxxxxxxxxxxxxxx

Domenico Scarlatti (1683-1757)

Sonata

For Harpsichord



Georg Philipp Telemann (1681-1767)

Sonata
First movement

For Flute, Violin, Violoncello,
and Harpsichord

Soave

Flauto traverso
Violino
Violoncello
Fundamento

الأوبـــرا بعـد البـــاروك

وصلت الأوبرا الايطالية فى أواخر القرن السابع عشر إلى درجة من الجفاف والجمود ، خصوصا بعد أن ظلت الأساطير والقصص الخيالية هى المصدر الرئيسى والوحيد لمواضيع الأوبرا بعد أن هبط مستوى النصوص الشعرية بشكل كبير ، وتحوّلت الأوبرا إلى مجرد سلسلة من الألحان الجميلة المتفرقة غير المترابطة بالأسلوب النابوليتانى ، حيث طغت الآريات على باقى عناصر الأوبرا ، وأصبح للمغنين الفرديين سيطرة يفرضونها على المؤلفين الموسيقيين حتى يتاح لهم إظهار قدراتهم الصوتية والفنية فى الأجزاء الارتجالية (الكادينزات) على حساب الحبكة الدرامية للرواية ، محاولين أيضا كسب رضاء المنتجين والجمهور .

ومع مرور الوقت أصبح أسلوب الـ Bell Canto أى الغناء الجميل الصداح لا يكفى لإرضاء الجماهير والتغلب على مللهم بعد أن تعوّدوا على ذلك ، فكان أن إبتكروا تقليدا جديدا تمثّل فى إدخال بعض المسرحيات القصيرة الخفيفة بين الفصول الجادة للأوبرا أثناء إعداد المسرح للفصول التالية ، للتخفيف عن الجمهور سُمّيت بالفواصل Intermezzo ، وقد تطورت تلك الفصول وتحولت الى ما عرف بـ الأوبرا بوفا - Opera Buffa ، وهى تختلف عن الأوبرا كوميك الفرنسية ذات القصص والمواضيع الساذجة الفكاهية .

وقد إنتقل التنافس بين القديم والجديد فى حقل الأوبرا إلى الصراع بين أسلوب الروكوكو الصاعد الذى بدأ يحتل مكانة هامة فى عالم الموسيقى ، وبين الأسلوب القديم لعصر الباروك ،

الذى مضى عهده ، وكذلك الحرب بين الأوبرا الجادة من ناحية وبين الأوبرا بُوفّا - الايطالية والأوبرا كوميك الفرنسية من جهة أخرى .

وقد ظلت الأوبرا الجادة فى إيطاليا تعيش فى شكلها القديم التقليدى ، إلى جوار الأوبرا الهزلية ، وفى فرنسا كذلك عاشت الأوبرا الجادة إلى جانب الأوبرا كوميك ، أما فى المانيا فقد كان إلى جوار الأوبرا الجادة نوع من المسرحيات الغنائية يجمع بين خصائص الأوبرا كوميك الفرنسية والبالاد الانجليزى ، وهو ما يُعرف بـ" الزنجبيل .

وهكذا عاشت الأوبرا فترة طويلة تنتظر مُصلِحا يُقَوِّم من شأنها ، بعد أن تميعت وخرجت عن غرضها الأساسى وهدفها فى تحقيق إحياء الدراما الاغريقية ، وقد وجد فن الأوبرا فى الموسيقى والفنان الألمانى - كريستوف فيليبالد جلوك - المنقذ والمصلح الذى وضع أسس التطور الأوبرالى على قواعد سليمة إرتفع بها إلى المستوى الفنى للمسرحيات الغنائية الجادة الرفيعة .

==========================
xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

كريستوف فيليبالد جلوك (١٧١٤ - ١٧٨٧)

ولد جلوك فى بوهيميا ، وهى إحدى الامارات الجرمانية فى المانيا ، والقريبة من الحدود التشيكية الحالية ، وقد تلقى تعليمه الأولى فى المدرسة اليسوعية ، وبدأ دراسة الموسيقية فى سن مبكرة بها ، ولم تكن بالطبع دراسة منتظمة ولم تعطيه الاحساس الجيد بفنون البوليفونية رغم تلقيها على يد رجال الكنيسة ، بل على العكس علمته الاحساس الموسيقى الريفى الخشن غير المدقق ، وبعدها أرسل إلى مدرسة الجيزويت فى بلدة - كوموتاو Komotau ، حيث تعلم فيها الغناء والعزف على الأورغن والفيولينة والتشيللو ، وفى عام ١٧٣٣ ، رحل إلى مدينة - براج - ليتلقى مزيدا من التعليم ، وكان يمارس فيها إعطاء الدروس الموسيقية وعزف رقصات البولكا والفالس فى القرى المجاورة لزيادة دخله .

فى عام ١٧٣٦ ذهب إلى فيينا ، حيث لفتت مقدرته الموسيقية أنظار أحد الأغنياء من محبى الموسيقى الذى أوفده إلى ميلانو فى إيطاليا ، حيث تتلمذ على يد المؤلف الكبير (جيوفانى باباتيستا سامارتينى ١٧٠١ - ١٧٧٠) لمدة أربعة سنوات أتم فيها دراساته فى التأليف الموسيقى بنجاح .

وسرعان ما كتب عددا من الأوبرات الايطالية بالأسلوب والمنهج النابوليتانى المألوف ، كان أولها عام ١٧٤١ ، أثبت فيها جلوك أنه من أنصار الأوبرا من النموذج الايطالى النمطى ، والمعتمدة إعتمادا كاملا على الاهتمام بالقيمة الموسيقية للأوبرا ، لهذا كانت كل أوبراته الأولى مؤلفة بطريقة دالة على براعته وحرفيته الموسيقية .

فى عام ١٧٤٥ ، دُعى إلى زيارة لندن بإنجلترا عبر فرنسا حيث تعلم منها الكثير وقابل هناك - هاندل - الذى إستحو لفترة على التأليف الأوبرالى بها ، دون نجاح كبير وإستفاد من نصائحه غير أن الاوبرات التى قدمها هناك لاتتنفس مصير محاولات - هاندل - الأوبرالية الأخيرة فى لندن ، ولكن كان من الواضح أن الذوق الانجليزى لم يكن فى صالح - جلوك - وأدرك أن أسلوبه فى كتابة الأوبرات - الجادة (Opera Seria) لم يعُد مقبولا فى إنجلترا أو فرنسا وإكتشف أن الدراما الموسيقية الحقة ، قد إتجهت إلى الأورا تـوريو الكورالى ، بينما كان الاقبال هناك على الأوبرات الترفيهية ، وهو ما جعله يقرر الرحيل من لندن والعودة إلى فيينا حيث جعلها مقره الرئيسى منذ عام ١٧٤٨ ، حيث عُيِّن مديرا للموسيقى فى القصر الامبراطورى فى فيينا والمسؤول عن خدمة الأوبرا الامبراطورية بها ، حتى وفاته فى عام ١٧٨٧ .

وترجع أهمية - جلوك - الفنية إلى ما حققه فى مجال - الأوبرا من إصلاحات كان لها أثرها الفعال فى حقل التأليف للأوبرا بعد ذلك ، فقد قرر تخليصها من المساوئ التى شوهت الأوبرا فى إيطاليا وفرنسا ، والأوبرات الانجليزية التى سارت على دربها ، بسبب تهاون المؤلفين الموسيقيين المُفرط وغرور المغنين الكاذب ، لذلك فقد عكف منذ تركه لندن عام ١٧٤٦ ، على دراسة إمكانية تحقيق أفكاره الدرامية الحديثة وأهدافه لاصلاح الأوبرا ، والتى قضى فيها سنوات - عديدة مر فيها بتجارب فى أعمال أوبرالية مثل - الأوبرا الكوميدية الصغيرة - القاضى المخدوع - وتَزَوَّد بتجارب قيادة أوركسترات فرقة (مينجوتى) الأوبرالية المتجولة لمدة ثلاث سنوات ، والمرور بمراكز

الموسيقى فى مدن هامة مثل - براج ، درسدن - هامبورج ، كوبنهاجن وكانت لتلك السنوات الستة عشرة منذ عودته من لندن ، تأهيلا كافيا لبداية عرض أوبراته الاصلاحية الجديدة ، بداية من أوبرا - أورفيو ويوريديتشى - فى فيينا عام ١٧٦٢ ·

وعلى الرغم من عدم نجاح أوبراه - أورفيو - كما كان - يأمل إلا أنه لم ييأس وزاد إصراره على المضى قدما فى تنفيذ أفكاره الاصلاحية ، حتى قدَّم بعد خمسة سنوات أوبراه (الشـــت) وكتب لها مُقدمة لغوية تحدث فيها عن أفكاره حول قواعد الاصلاح كما يراه ، وهذه الوثيقة تُعتبر من أهم الوثائق الفنية العلمية فى تاريخ تطور الأوبرا خاصة والموسيقى بشكل عام ، ويمكن تلخيص هذه القواعد التى حددها - جلوك - على النحو التالى :

١ - الموسيقى عنصر أساسى مساعد للشعر والدراما ، وجميعها تُساعد فى تكوين العمل الفنى وإبرازه فى أصدق صورة معبرة عن موضوع الأوبرا بشكل عام ·

٢ - الوقوف فى وجه النزعات الفردية للمغنين وسيطرتهم ، وعدم قطع الأحداث والتسلسل الدرامى أو إيقاف العرض لمجرد إستعراض - مهاراتهم الفنية بدون داع ، وبدون سبب جوهرى فى الأريا ·

٣ - يجب أن تُهيئ الافتتاحية الجو الدرامى للمسرحية الغنائية أى - الأوبرا - وأن تكون الممهد والمعبر عن الأحداث الواردة ·

٤ - يجب تنوع وتشكل وتلون أساليب وفنون الكتابة الأوركسترالية ، طبقا للأحداث الدرامية ، وأن يتم إختيار الآلات الموسيقية بعناية لتقوم بدورها بما يتناسب مع لونها الصوتى وقدرتها الفنية ، حتى يكتمل العرض الدرامى بما تضفيه الألوان الأوركسترالية ·

٥ - أن لا يكون هناك إختلافا وتباينا شديدا بين الفقرات الغنائية

بكثافتها اللحنية الميلودية ، وبين الأجزاء المكتوبة بأسلوب الالقاء الكلامى المنغم (الريستاتيف) .

٦ ـ أن يكون جهد المؤلف موجها للوصول إلى البساطة الجميلة دون التعقيدات الفنية أو التجديدات التى لا تتصل بالأحداث والخط الدرامى أو التى لا يكون الغرض منها مجرد إستعراض مهارات وقدرات المؤلف الفنية فقط .

٧ـ التضحية بأية قواعد قد تتعارض أهدافها مع تقديم العرض الفنى الأوبرالى بشكل لائق .

وكان الشاعر ـ رانييرى دى كالزابيجى ـ زميله وكاتبه المفضل الذى سانده حتى إستطاع أن يتخطى كل العقبات التى تواجهه بإصرار ثم بنجاح كبير بعد ذلك .

أوبـــرات جـــــلوك الاصـــلاحيـة

١ ـ أورفيو ويــوريديتشى Orfeo عُرضت لأول مرة فى ـ ڤيينــا ـ فى أكتوبر عام ١٧٦٢ باللغة الايطالية ، وفيها حاول ـ جلوك ـ تحقيق ما إستطاع من أهدافه الاصلاحية وهى :

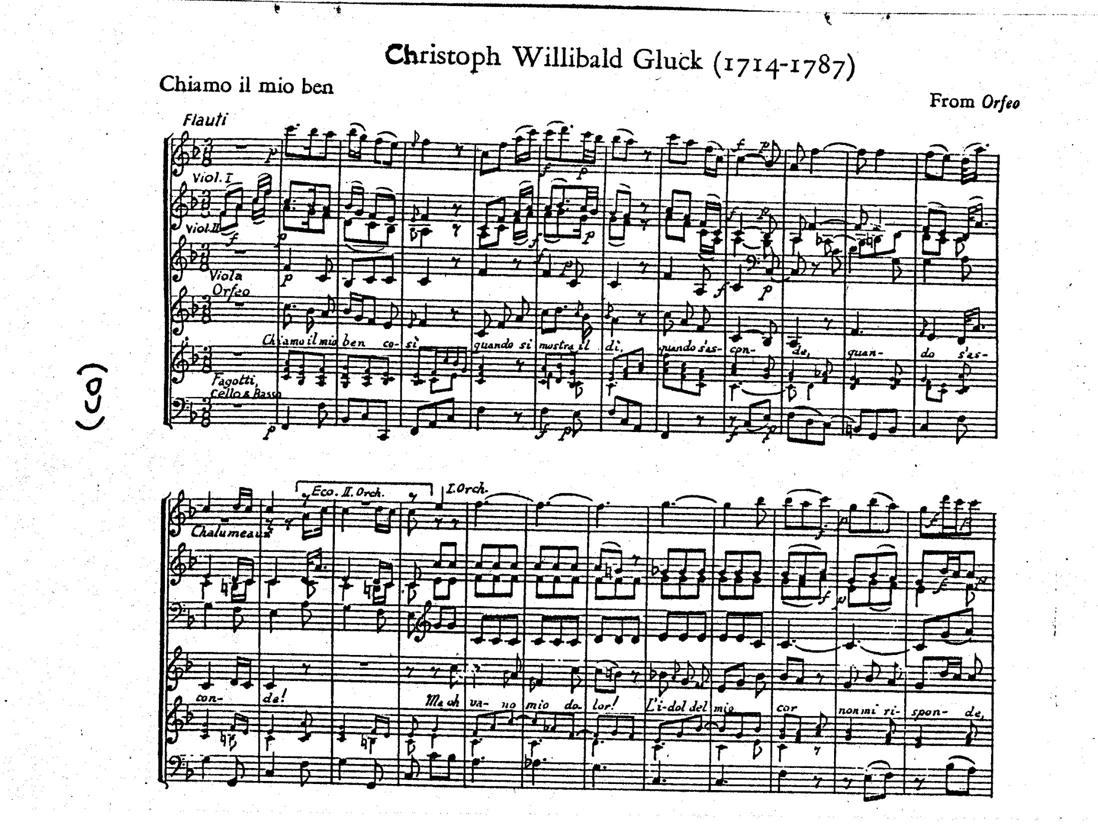
١ ـ إستبعاد الريستاتيف الجاف Secco المصاحب بالهاربسكورد والاستعاضة عنه بريستاتيف أوركسترالى ملىء بالحيوية فى إستخدام منطقى درامى موسيقى متوازن ، وبذلك لم يعد هناك إنفصال حاد بين الريستاتيف والآريا .

ب ـ زيادة أهمية المصاحبة الأوركسترالية لكى تحمل عبأ تعبيريا وأصبح الأوركسترا مشاركا فعالا فى أحداث الأوبرا الكاملة وله فواصل هامة موظفة دراميا بما يتناسب مع أحداث الأوبرا .

Christoph Willibald Gluck (1714-1787)

Chiamo il mio ben

From *Orfeo*



٣ ـ تضاءل إستخدام أسلوب الآريا داكابو وترجيعاتها ٠
٤ ـ إستخدام الكورس بأعداد كبيرة للتعليق على الأحداث تمشيا مع التقاليد الكلاسيكية فى التراجيديات المسرحية الاغريقية ٠

هذا وقد فشلت أوبرا ـ أورفيو ـ عند عرضها أول مرة حيث كان يؤدى دور أورفيو صوت مستعار من (طواشى) آلتو ، ولكنها نجحت نجاحا باهرا عند إعادة عرضها فى باريس عام ١٧٧٤ ، وإعادة كتابتها لصوت التينور وترجمتها للفرنسية

ب ـ أوبرا ألست Alceste

عرضت هذه الأوبرا لأول مرة فى فيينا بالايطالية فى عام ١٧٦٧ ، ثم بالفرنسية عام ١٧٧٦ فى باريس ، وهى تعد أول أوبرا اصلاحية بحق ، لما تحقق فيها من بساطة سامية وجلال مهيب ، أحدث فيها إستخدام الكورال دراميا تأثيرا واضحا جعلها تنتمى إلى أعظم الأعمال الدرامية الموسيقية فى تاريخ الموسيقى عامة ، وفيها نفذ ـ جلوك ـ إلى أغوار بعيدة فى حل المشكلات الدرامية الموسيقية ، وبلغت فيها مصاحبات الريستاتيف حدا كبيرا من الطواعية التراجيدية ، وتركزت مهمته فى تصوير الشخصيات وأغوارها النفسية بشكل واع متفهم ٠

جـ ـ أوبرا باريس وهيلينا ٠

عرضت فى فيينا كذلك بين عامى ١٧٦٩ ، ١٧٧٠ ، وهى ثالث وآخر ما يسمى بأوبراتة الاصلاحية ، وفيها أتبع ـ جلوك ـ الفنان الأديب المثقف الاتجاه العقلانى السائد فى زمانة ، وأكد فيها كذلك كل مقاصده الاصلاحية بشكل واضح جلى ، ثم إستعد للذهاب إلى باريس التى سبقه صيته إليها لكى يختبر تجديداته وإصلاحاته تلك على

الجمهور الفرنسى ، لاعتقاده بإهتمامهم الطبيعى بالتركيز على الجانب الدرامى للأوبرا أكثر من الايطاليين .

د - أوبرا إيفيجينيا فى أولوس (أوليده)

عرضت فى باريس بالفرنسية فى إبريل عام ١٧٧٤ ، بعد أن توسطت له تلميذته (مارى أنطوانيت ملكة فرنسا بعد ذلك) لدخول فرنسا وعرض أعماله ، وتُعد هذه الأوبرا من أروع أعماله ، فقد ألفها بعد أن جمع بين الروح الألمانية والايطالية والفرنسية .

وقد إنقسم الباريسيون إلى فريق يناصره وآخر ضده ، ولكن فى النهاية رجحت كفة - جلوك - بمناصرة وتأييد الأديب - جان جاك روسو - له ، بعد أن كان ضده عندما كان فى باريس قبل ذلك ، لذلك إستدعت الجبهة الثانية المعارضة له المؤلف الايطالى - نيقولا بيتشينى Piccinni ١٧٢٨ - ١٨٠٠) وهو أحد أساتذة الأوبرا بوفا الايطالية ، ليحمل لهم لواء الأوبرا على المنهج الايطالى الخفيف ، حيث لحن هو الآخر أوبرا - إيفيجينيا ، لكى يضع للجمهور مجالا للمقارنة بين الاثنين ، ولكن إنتصرت جبهة - جلوك - بعد أن إنضم معظم أعدائه إليه وآمنوا بأسلوبه .
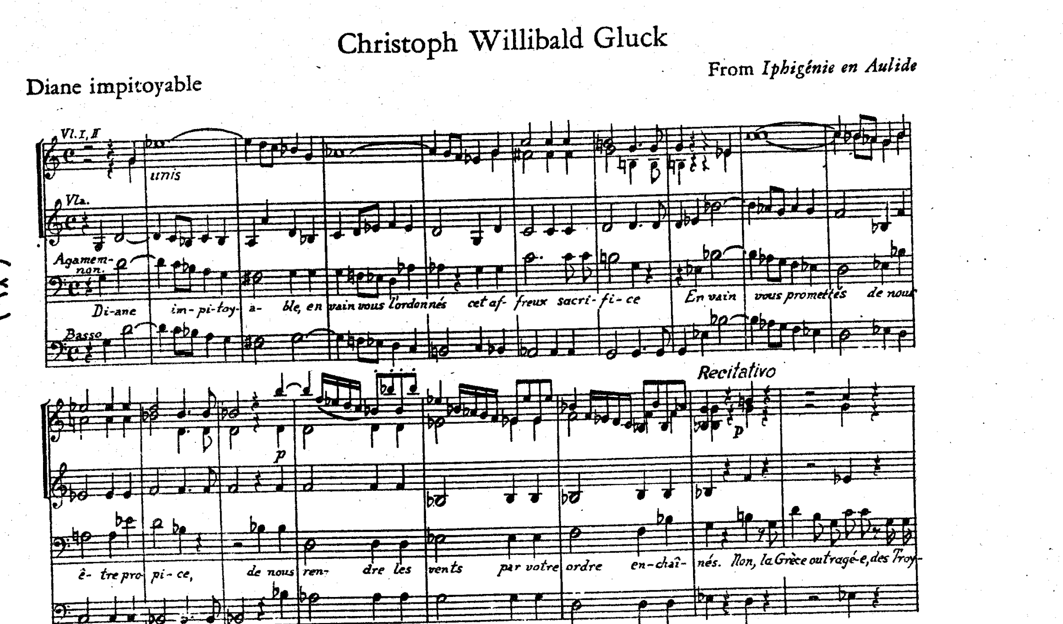
هـ - أوبرا آرميده Armide

عرضت هذه الأوبرا بعد - إيفيجينيا - باللغة الفرنسية فى باريس عام ١٧٧٧ ، على نص قديم سبق أن لحنه - لوللى - ولكن بعد أن إستبعد أسلوب - لوللى - فى حشو المقاطع الترفيهية الراقصة والباليه ، وأعاد بذلك الاتصال الدرامى فى العمل الفنى الواحد .

Christoph Willibald Gluck

From *Iphigénie en Aulide*

Diane impitoyable



و - أوبرا إيفيجينيا فى تبريز Iphigénie en Tauride

كتبها بعد أوبراه - أرميده ، وعرضت فى باريس بالفرنسية كذلك فى عام ١٧٧٩ ، بعد أن إستقر وضعه وإنتصر أسلوبه وعاش فى سلام ، كتب بعدها أوبرا - إيكو ونارسيس عام ١٧٧٩ أيضا ، إلى جانب باليه وأوبرات هزلية أخرى منها (حجاج مكة) التى كانت نموذجا إحتذى به - موتسارت - فيما بعد عند كتابته لأوبراه الشهيرة - الاختطاف من السراى - .

ويمكن تلخيص خصائص أوبرات جلوك الاصلاحية كما يلى :

١ - التعبير عن التركيب النفسى للشخصيات بشكل مركز واضح .
٢ - خدمة الموسيقى للمضمون الشعرى التعبيرى وابرازه .
٣ - البعد عن القصص والمغامرات العاطفية ، والعودة إلى الأساطير الاغريقية والملحمية القديمة .
٤ - الربط المحكم بين الافتتاحية الموسيقية والأوبرا نفسها ، وإعتبارها بمثابة تحضير درامى وإيضاح مركز لأحداث العمل ككل ، وإعتبار الأوبرا كوحدة فنية متكاملة .
٥ - التأكيد على الدور الهام للمصاحبة الأوركسترالية ، وأهمية الأجزاء الأوركسترالية البحتة فى الربط بين أجزاء الأوبرا دراميا ، وإستبعاد آلة الهاربسكورد كآلة مصاحبة فى الأوركسترا نهائيا .
٦ - الاستغلال الجيد للكورال لتعميق الاحساس الدرامى للمواقف الهامة فى الأوبرا .
٧ - التزام المغنى الكامل بالمدونة الموسيقية له كما كتبها المؤلف .

٨ - منع قطع التسلسل الدرامي واستبعاد أسلوب الآريا دا كابو والابتعاد التام عن الزخارف اللحنية والكادنزات الغنائية وغيرها من الوسائل السطحية لاستعراض مهارات المغنى المنفردة.

٩ - الالتزام ببساطة وعمق الألحان والغناء بشكل طبيعي غير متكلف مع التقليل من الفروق الحادة بين الريستاتيف والآريا.

وقد وجدت إصلاحات - جلوك - المزيد من المؤيدين وكان لها أثرها الواضح على المدرسة الفرنسية ، حتى أن بعضهم قد قرر أن مجهودات - جلوك - هي خطوات أساسية في تطور المدرسة الفرنسية للأوبرا .

===========================
xxxxxxxxxx:x:xxxxxxxxxx
=================

كـــارل فيليب امانويـــل بـاخ

Karl philipp Emanuel Bach.

(١٧١٤ ـ ١٧٨٨)

ك . ف . بـاخ ، هو الابن الثانى ليوهان سباستيان بـــاخ الكبير من زوجته الأولى ، وُلد فى فايمار وتوفى فى هامبورج بالمانيا عام ١٧٨٨ ، وتتلمذ على يد والده، وظل بعدها يعمل حوالى ٢٧ عامـــا عازفا على الهاربسكورد فى بلاط فردريك الأكبر فى برلين ، وكان يُسمى فيها ـ باخ البرلينى ، ثم قضى بقية حياته مديرا للموسيقى فى كنائس هامبورج بعد وفاة ـ جورج تيليمان ـ وظل يشغل هذا المنصب حتى وفاته سموه فيها ـ باخ الهامبورجى .

ك . باخ ، يعتبر من الموسيقيين الذين نجحوا بفضل قـــوة شخصيتهم وجرأتهم فى تعزيز الكثير من المحاولات المبكرة لخلق مـــا أصبح يُعرف بقالب السوناتا (Sonata Form) فقد حاول بوصفه من أبناء مدرسة برلين العقلانية التأثير فى مشاعر المستمعين ، ومـــن الغريب أن أفكاره تلك حاول تحقيقها فى ميدان غير مهيأ لهذا الغـرض وهو موسيقى الكلافيير ـ بالتحديد أى (موسيقى الآلات الوترية ذات لوحة المفاتيح مثل الكلافيكورد ، الهاربسكورد ، البيانو) وفى الطريق نحو خلق هذا الأسلوب التعبيرى ، إهتدى إلى وضع تخطيط قالب السوناتـــا الجديد، وإعتمد فى ذلك على المنهج الذى لا يختلف عن أقرانه الايطاليين والذين إهتموا بالأسلوب والقاعدة ، أكثر من تخطيط القالب نفسه .

وهكذا يرجع إلى ك . باخ الفضل فى وضع أسس قالب السوناتا، ولكن يجب أن نُوضح أن عددا كبيرا من الموسيقيين قد ساهموا فعلا فـــى

تطوير هذا النموذج والتحول به من مُجرد معزوفة لا تتقيد بشكل بنائي محددلموسيقى الآلات، إلى عمل فنى مُحكم البناء بلغ فيه حد الكمال، لأنه من الطبيعى أن هذا العمل أكبر من أن يتسم بجهد فردى، ويحتاج إلى فترة طويلة من الزمن لتحقيقه، ولكن ترجع أهمية (ك٠ باخ) إلى تمكنه من تثبيت المعالم الرئيسية لهذا القالب فى مؤلفاته خاصة للكلافيير عامة وللهاربسكورد بشكل خاص، حيث كتب عددا كبيرا من السوناتات المؤلفة من ثلاثة حركات، أصبحت النموذج الذى إقتدى به من خلفوه فى أسلوبها وبنائها، ولكن أيضا دخلت ضمن حصيلة العزف المقرر عند جيل كامل من المؤلفين وعازفى البيانو، ممن إشتهرت أسماؤهم بعد ذلك فوق أسم - باخ - نفسه، فى تاريخ موسيقى الآلات.

أما سوناتاته المبكرة لآلة البيانو (لم يُفرِّق ك٠ باخ مثل كل معاصريه بين مؤلفاته للكلافيكورد أو الهاربسكورد أو البيانو وكان يعزف على الآلات الثلاثة وإمتلك فى آخر حياته بيانو جديد جيد)

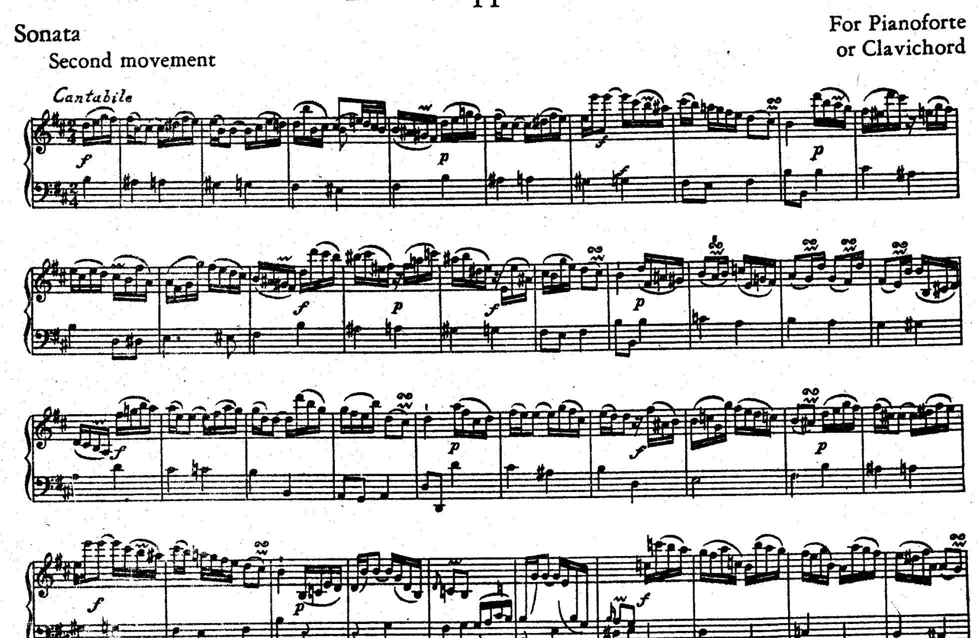
وبلمحة عابرة لسوناتاته المبكرة للبيانو، نجد أنه فى سوناتاته البروسية مصنف رقم - ١ - لعام ١٧٤٢، وسوناتات فورتمبورج مصنف رقم - ٢ - لعام ١٧٤٤، توطدت عنده اللغة الموسيقية للأسلوب - الكلاسيكى، وفيها ألحان خصبة وتفاعلات قائمة مركزة ونسيج هارمونى بروح عصرية مثيرة، ومن العجيب أن النقاد والمؤلفين المعاصرين له لم يقبلوا أفكاره على التو، ولكن تأثيره إزداد بعد ذلك، ولم يقف عند حد تأثيره الكبير فى كل من (هايدن، موتسارت) بل وصل إلى (بيتهوفن) أيضا، إذ كانت سوناتات بيتهوفن : هى نتاج مباشر لسوناتات (ك ٠ باخ) الدرامية التعبيرية.

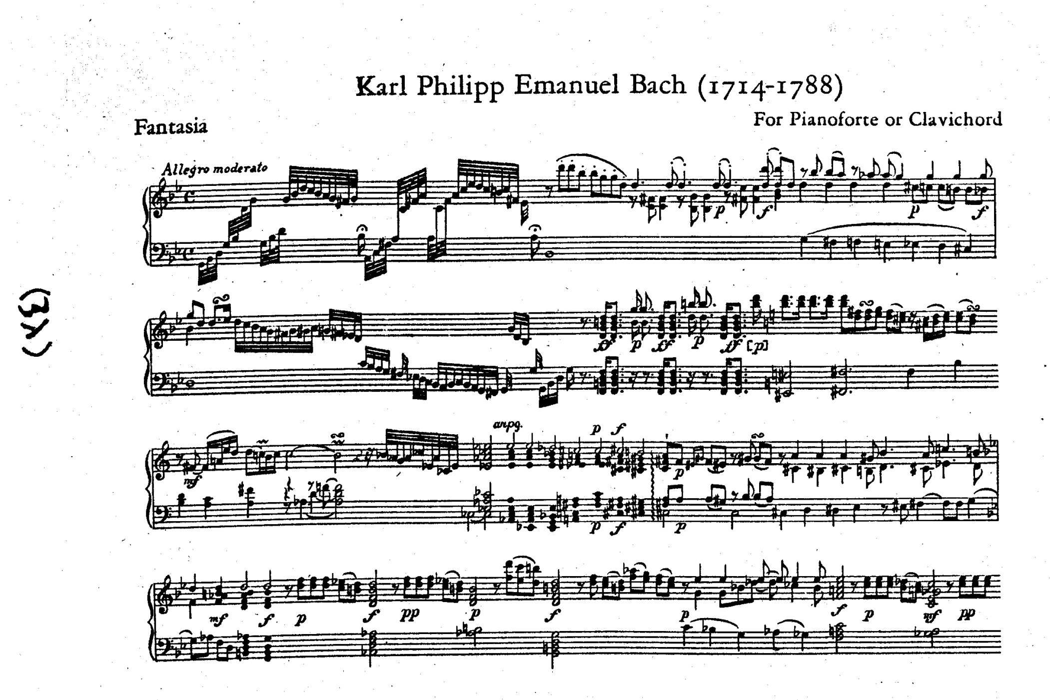
ومن الملاحظ أن (ك ٠ باخ) لم يستطع الاقلات تماما من

Karl Philipp Emanuel Bach

Sonata
Second movement

For Pianoforte
or Clavichord




Karl Philipp Emanuel Bach (1714-1788)
Fantasia
For Pianoforte or Clavichord
Allegro moderato
arpeg.

تأثير عصره وبيئته عليه ، فقد لجأ إلى أسلوب ـ الروكوكو ـ المليء بالحليات والأنغام الرقيقة الرشيقة والتنهدات بوفرة فى أعماله بما يتطلبه عصره ، ولكنه لم يتركها لعبث العابثين من العازفين يعزفونها كما يحلو لهم ، بل حددها تماما ، وأصبحت جزء من بنائه الموسيقى بشكله المتكامل .

ك . بـــاخ والبيانـــو

يُعد ـ باخ ـ الابن ، أب الموسيقى الحديثة لآلة البيانو ، فقد ساهم بجهد كبير فى تطوير أسلوب الأداء للآلة ، كما نشر دراسة قيمة عن (الأداء المثالى لآلات الكلافيير) إعتمد فيها على الأسس التى وضعها والده ـ ى . س . باخ ـ ويظهر فيه الأسلوب المتوازن للتدريب البوليفونى المتين الذى تلقاه عنه ، كما كتب مجلدا بعنوان : (بحث فى الأسلوب الصحيح لعزف البيانو) كانت له أهميته لتلاميذه من معاصريه ، والمؤلفين والعازفين من بعده .

وكانت شهرة (ك . باخ) كعازف لا تقل كشهرته كمؤلف تميزت مؤلفاته بخصائص تتلخص فيما يلى :

١ ـ قوة التعبير الدرامى .
٢ ـ السرعة والرشاقة .
٣ ـ اللغة الهارمونية الراسخة .
٤ ـ دقة التصميم البنائى مع قدرة متجددة دائمة على الابتكار والتلوين .
٥ ـ التمكن الكامل من الصياغة للأفكار الموسيقية بشكل محكم وملائم .

أعمـــال ك. ف. بـاخ

قد يعرف الكثيرون أن فضل - ك. باخ - يرجع إلـــى إبتكار وتأصيل صيغة السوناتا فقط، وأنه مجرد رائد من رواد فـن الموسيقى، ولكنه فى الحقيقة كان قد كتب أعمالا كثيرة متنوعـة، لـم تنل التقدير الكافى لأنها لم تُعرض كذلك بشـكل كاف، ومن أعماله :

= ٢٠٠ عمل مختلف للكلافيير .

= ٥٢ كونشرتو للكلافيير .

= ١٨ سيمفونيـــــة .

= ٢٢ تلحين لنصوص آلام المسيح (باسيون)

= إثنين من الأوراتوريــو ، وعدد كبير من الكانتاتا .

= حـــوالى ٢٥٠ أغنيـــة .

= مجموعة السوناتات البروسية ، وسوناتات فورتمبرج ، ومجموعة سوناتات الموسيقيين والهـــواة .

السـوناتا عند ك. باخ

حَرِصَ ك. باخ - على دقة الصياغة فى سوناتاته ، وعلى صياغة الحركة الأولى منها ثلاثة أقسام رئيسية هـى :

ا - قســم العرض Exposition

ب- قســم التفاعل Development

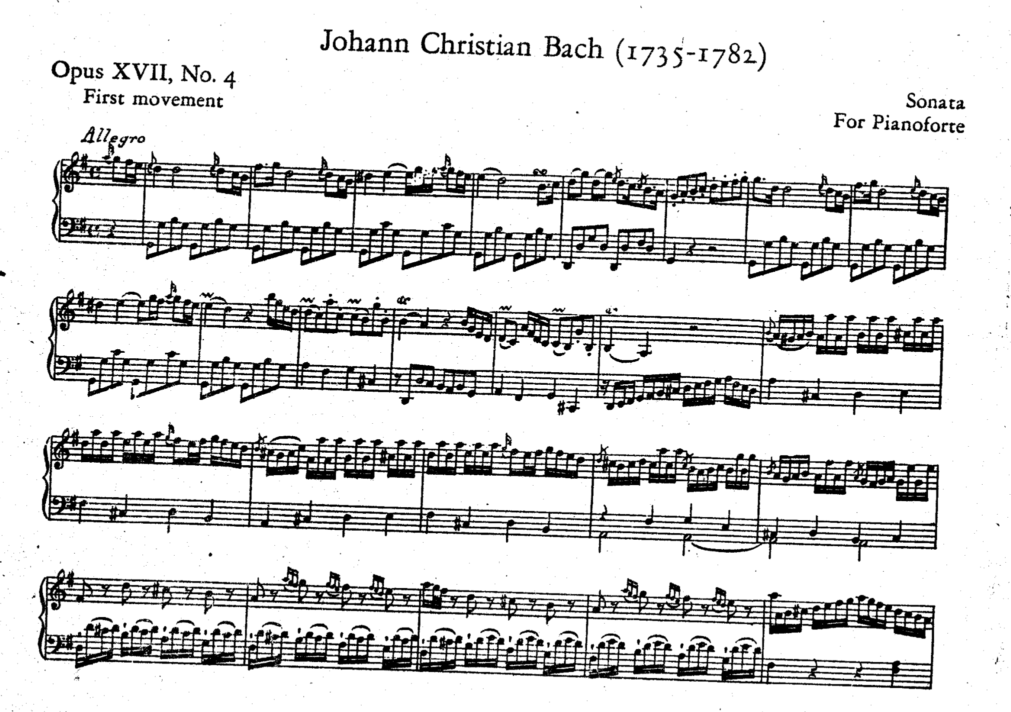
جـ- قســم إعادة العرض Recapitulation

وقد سُمِّيت هذه الصياغة بإسم (قالب أو صيغة السوناتا ، أو قالب الحركة الأولى للسوناتا Sonata Allegro Form) ، وقد حرص فيها على مرعاة الخصائص التاليـة :

Johann Christian Bach (1735-1782)

Opus XVII, No. 4
First movement

Sonata
For Pianoforte



١ - وضوح التباين بين الألحان الأساسية فى السوناتا كبناء داخلى.

٢ - التوسع فى إستخدام السلالم الموسيقية فى قسم التفاعل ليُحقق فرصا أكبر للصراع الدرامى بين الأفكار الموسيقية .

٣ - جعل ألحان الموضوع الثانى مشتق قدر الامكان من الألحان فى الموضوع الأول .

٤ - لم يعتمد فى قسم التفاعل أيضا على تقديم مادة لحنية جديدة كما كان متبعا من قبل ، بل إعتمد على مادة لحنية مستمدة من الألحان الأساسية فى قسم العرض وتطويرها .

٥ - كان يصوغ الحركات البطيئة فى سوناتاته صياغة حرة إلى حد ما.

وهكذا لعب — ش . ف. باخ - دورا كبيرا فى فترة الانتقال من أسلوب عصر الباروك إلى العصر الكلاسيكى ، وإعتُبرت مجموعة سوناتاته نموذجا إحتذى به المؤلفون الموسيقيون من بعده، وكانت بشيرا بالتطور الذى جعل من آلة البيانو ، الآلة الكبرى والهامة فى موسيقى القرن التاسع عشر .

يـوهان أنطـون شـتاميتـز

وُلد - يوهان شتاميتز (١٧١٧ - ١٧٥٧) فى بوهيميا عام ١٧١٧ بمدينة مانهايم الألمانية ، وهو من أصل تشيكى ، وتلقـى Stamitz أغلب تعليمه الموسيقى على يد والـده ولم تصبح لحياته العملية الموسيقية أهمية الا عندما حصل على وظيفة عازف بـارع على آلـة الفيولينه فى أوركسترا بـلاط الأمير - كارل تيودور - أمير بـلاط مانهايم ، وظل كذلك إلى أن عُيِّن مديرا له عام ١٧٤٥ ، وجاءت فرصته الكبرى لكى يطبق أفكاره وتجديداته فى أسلوب وأداء وتكوين الأوركسترا ، ولم تمر فترة طويلة حتى جعل من أوركسـتراه أشهـر وأهم أوركسترا فى أوروبا كلها ، وتفوّق على أوركسترات كل من باريس ولندن وغيرها .

أضـاف - شتاميتز - إلى الآلات المستخدمة فى أوركستراه آلات الكورنو وآلات أخرى أهمها - الأوبـوا - ، بالاضافة إلى الآلات الأوركسترالية التقليدية التى كانت مُستخدمة حتى ذلك الوقت والتى كانت تعتمد على الوتريات ، وكان تشكيله للأوركسترا حينما قـدّم إحدى سيمفونياته فى باريس عام ١٧٥٤ قائما على النحو التالى :

= ١٠ آلات فيولينه أولـى .

= ١٠ آلات فيولينه ثانية .

= ٤ تشيللو ، ٤ فيـولا ، ٢ كنتراباص .

= ٢ فـلوت ، ٢ أوبـوا ، ٢ كورنـو ، ٢ فاجـوت .

= ١ تـرومبيت ، تمبانـى ، أورغـن .

وقد عرض هؤلاء العازفون تحت قيادته ألوانا وأساليبا جديدة فى العزف ، كما إستحدث - شتاميتز - تأثيرات إيقاعية

Johann Stamitz (1717-1757)

Opus V, No. 2
First movement

Symphony
For Orchestra

Presto

2 Flauti

2 Oboi
a 2
f
p
cresc.
f

2 Fagotti
f a 2
p
cresc.
f
più f

2 Corni in D
f
cresc.

Vl. I, II
f
p
cresc.
f
cresc.
più f

Vla.
f
p
cresc.
f
più f

Bass
f
p
cresc.
f
più f

وديناميكية تلوينية وتعبيرية لم تعرفها الأذن الأوروبية مثل :

١ - إستخدام التصاعد فى القوة (كريشيندو) والتهابط شيئا فشيئا (ديمينوندو) فى حين أن أسلوب موسيقى الباروك كان فى البداية يضيف آلات أو أصوات جديدة اذا أراد رفع الأصوات ويسكت بعض الآلات أو الأصوات اذا أراد صوتا خافتا ..الخ .

٢ - التسارع أو التباطؤ فى السرعة وأوجه التلوين الأخرى .

= وكان المؤلفون الموسيقيون حتى جاء - شتاميتز - يكتبون موسيقاهم لأى مجموعة متيسرة من الآلات دون تكوين محدد مرسوم يراعى التعادل بين الكتل الصوتية للآلات ، ولكن شتاميتز وضع دعامة الأوركسترا وأصبح بفضله يتمتع بالتعادل والتوازن الصوتى والامكانيات الوافرة فى الأداء ، وهو ما يتطلب كتابة موسيقى جديدة ، لم يستطع كتابتها سوى - شتاميتز - فقط .

= وكان - شتاميتز - أول موسيقى ألمانى يبتعد عن أسلوب مدارس الفيولينة الايطالية إعتمادا على التكوين والتباين والتلوين الصوتى لآلات الأوركسترا المختلفة فى تكوين أوركسترا، كما أوضحنا .

= كما كان - شتاميتز - يدرب عازفية فى مدرسة أوركسترا مانهايم انفراديا أولا ، ثم يجمعهم بعد ذلك فى أداء جماعى ، مع دقة حركة الأقواس الموحدة للفيولينات ، وإتباع الأشارات الديناميكية للأداء التعبيرى والتلوينى مع المحافظة على سلامة تكوين الجمل الموسيقية ، ويبدو أنه تأثر كثيرا بمجموعة المقدمات الأوبرالية أى - السينفونيات التى كتبها الايطالى - سامارتينى .

= كما كان له - شتاميتز - دورا بارزا فى تطوير نموذج مؤلفة السوناتا بإستخدام مبدأ التباين الواضح فى المادة اللحنية

وهو ما يعتبر بادرة لظهور لحن الموضوع الأول والموضوع الثانى فى داخل الحركة الواحدة ، بل ظهور قسم خصصه للتحويلات والتفاعلات فى الحركة الأولى ، وهو ما حرص على تأكيده بعد ذلك ش . ف . باخ الذى توفى بعد شتاميتز - ب . ٣١ عاما ، وهو ما يؤكد كذلك بداية تبلور صيغة السوناتا التى سادت العصر بعد ذلك وأصّلها - باخ الابن - كما إستغل - شتاميتز - ألحانه فى كتابة أقسام التفاعل فى براعة وحيوية ، وهو بذلك يكون قد أهمل إستخدام أسلوب الباص المتصل المرقوم تماما ، وأصبح هناك تحديدا وتدوينا دقيقا للكتابة الموسيقية للآلات المنفردة فى السوناتات وآلات الأوركسترا كالسيمفونيات ، التى بدأت الروح الكلاسيكية تدب إليها بشكل واضح ، ويمكن تلخيص خصائصها بشكل عام على النحو التالى :

١ - الابتعاد عن النسيج البوليفونى .

٢ - الابتعاد عن إستخدام الباص المرقوم تماما .

٣ - وضوح وبساطة الألحان .

٤ - حيوية الايقاعات الداخلية .

٥ - كانت سيمفونياته تتكون من ثلاثة حركات كالتالى :

١ - حركة أولى سريعة نشطة .

ب - حركة ثانية بطيئة غنائية متأثرة بروح الآريا الايطالى .

ج - حركة ثالثة نشطة شديدة السرعة .

د - قد تظهر رقصة المينيويت بين الحركتين الثانية والثالثة لتصبح أربعة حركات .

٦ - وضوح ملامح العزف الأوركسترالى الديناميكى التعبيرى بالروح الكلاسيكية .

وبذلك أصبحت أعمال ومؤلفات وأسلوب قيادة - شتاميتز لمؤلفاته أو لمؤلفات غيره ، والابتكارات التى أضافها وأدخلها من خصائص ومميزات أوركسترا مانهايم ، ومنها علامات الأداء PP أى العزف الخافت الكامل ، FF أى العزف بقوة كبيرة وعلامات (كريشيندو ، ديمينوندو) ... الخ .

وهكذا كان - شتاميتز - هو الوحيد بين معاصريه الذى كان يتمتع بنفحة من العبقرية ، حقق بها ما أضافه من تطورات جزرية وإبتكارات كانت الجذور التى ترعرعت عليها المدرسة الكلاسيكية بعد ذلك مباشرة ، وإن كان قد مات صغيرا (عن أربعين عاما فقط) قبل أن يتمكن من تحقيق كل طموحاته وأفكاره الفنية التجديدية عام ١٧٥٧ ، فى حقل الأوركسترا وفى حقل الكتابة الأوركسترالية والسيمفونية .

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxx
xxxxxxx

مدرسة مانهايم

كان التحول عن روح البوليفونية المسيطرة فى عصر الباروك وتحوّل التفكير الموسيقى، أثره الهام فى الابتعاد أيضا عن إستخدام الصيغ الموسيقية الكنترابونتية التى تستمد أُسُسها من البوليفونية الغنائية، خصوصا بعد أن ظلت الموسيقى الآلية تحت سيطرة الغناء أو مستمدة كيانها من الاساليب المستخدمة فى الكتابة للأصوات البشرية، ولكن إستطاعت موسيقى الآلات أن تتحرر من ذلك مع إنتشار أسلوب وروح الروكوكو (الجالان) وتدريجيا إستطاعت بسهولة السيطرة الكاملة على حقل الموسيقى بعد أن مَكَّنها تحقيق أسلوب يتفق وموسيقى الآلات فى العصر الكلاسيكى .

وقد ساعد فى ذلك التحول إنتشار آلة البيانو ، خصوصا بعد أن حاول المؤلفون إبراز إمكانياتها بمؤلفات متعددة أهمها صيغة نموذج السوناتا التى إحتلت العرش بعد أن أزاحت - الفيوج - عن عرش المؤلفات الآلية ، وأصبحت هى الأساس فى بناء المؤلفات الآلية لآلة أو آلتين أو ثلاثة ، وإذا كتبت للأوركسترا الأكبر فهى تُعرف بالسيمفونية .

كما كان إزدهار الموسيقى الآلية يتطلب فضلا عن صيغة بنائية ملائمة ، وسائل وأساليب أخرى متطورة فى الأداء والتدريب، وفى حقل صناعة الآلات وإستخداماتها بشكل مناسب لطبيعة إمكانياتها ولونها الصوتى ، وهذا بالطبع لم يكن مُتحققا فى عصر الباروك ، بطابعه وخصائصه التقليدية المحافظة ، والتى لا تتناسب مع هذه النوعية من المؤلفات الموسيقية .

وقد شهد العصر الذى تحققت فيه إصلاحات - جلوك - فى حقل الأوبرا ، تحولا وتطورا هاما فى ميدان العزف الجماعي المشترك - الآلى (الأوركسترالى) حيث أن الأوبرات لا تستغنى عن وجود فرقة آلية مصاحبة ، تتجمع فيها نوعيات مختلفة متباينة من الآلات ، ولكن فى ترابط وتزامن دقيق بقيادة قائد متخصص يعرف كل جزئيات الأوبرا ، لهذا كان تطور الأوركسترا قبل عام ١٧٤٠ يمر فى إتجاهين مختلفين :

١ - الأوركسترا المصاحب للأوبرات وتطوره من حيث التشكيل والتلوين الآلى ونوعية الآلات ، ووظيفته الأولى كعنصر مناسب مصاحب منذ تكوين أوركسترا - مونتفردى - فى أورفيو - عام ١٦٠٧ ، حتى أوركسترات هاندل - التى إستخدمها إلى عام ١٧٤٥ فى أوبراته وأوروتورياته ، حيث إتضحت إلى حد ما وظيفة الأوركسترا بشكل عام وقدرته الفنية والتكنيكية .

٢ - الأوركسترا كوسيلة تعبير موسيقى مستقل ، لا ترتبط بالنص الكلامى أو الدراما المسرحية ، أى كموسيقى بحتة ، وهو ما إهتم به المؤلفون خاصة فى الكونشرتوهات الأوركسترالية لكل من - فيفالدى ، هاندل ، باخ .

وقد كان الأوركسترا فى تلك الفترة موضع البحث المستمر فى محاولة الربط بين وظائف الأوركسترا مستقلا أو إرتباطه بالأوبرا ، وبين البدايات المباشرة للأوركسترا الحديث والسيمفونية فى آن واحد (أطلق بعض المؤلفون على افتتاحياتهم للأوبرات إسم سيمفونيا) وقد كان أوركسترا بلاط أمير مانهايم - على نهر الراين فى المانيا - - كارل تيودور - منذ عام ١٧٤٥ ، هو المسؤول عن هذا النمو البالغ الأهمية ، بقيادة - يوهان شتاميتز - المؤلف وقائد الأوركسترا ومعه بقية فنانى مدرسة - مانهايم - تلك ، والذين وضعوا الأسس

لفن القيادة والأداء الأوركسترالى ، وساهموا فى خلق أسلوب جديد للتأليف والكتابة الأوركسترالية ، ليصبح أفضل أوركسترا فى أوروبا .

وكان أفضل الرسامين والنحاتين والمهندسين والموسيقيين والمغنين والعازفين والممثلين يعملون فى بلاط الدوق ، فتاريخ الموسيقى والفنون بمانهايم ، مدين بالفضل لذوق وميول الأمير - كارل تيودور (١٧٢٤ - ١٧٩٩) وكان موسيقيا قديرا ، جمع بين الأفذاذ من الموسيقيين وهى المجموعة التى أصبحت تدعى بعد ذلك بإسم مدرسة مانهايم ، وتنقسم المدرسة إلى جيلين ، الجيل الأول من المؤسسين ، ومن أهمهم :

١ - يوهان شتاميتز الأب (١٧١٧ - ١٧٥٧) (سبق الحديث عنه) .

٢ - فرانز ريختر (١٧٠٩ - ١٧٨٩) إنضم إلى الأوركسترا وهو فى الـ ٣٨ من عمره ، مغنيا وعازفا ومؤلفا .

٣ - إيناس هولتسبارو (١٧١١ - ١٧٨٣) دخل الأوركسترا وعمره ٤٢ عاما ، وكتب حوالى ٦٥ سيمفونية ، ١٨ رباعى وترى ، ١٣ كونشرتو للوتريات .

٤ - انطوان فيلتس Flitz (١٧٣٠ - ١٧٦٠) العازف الأول لآلة التشيللو بالأوركسترا ، كما كتب حوالى ٤١ سيمفونية .

ومن الجيل الثانى الذين واصلوا إتباع تقاليد أساتذة مانهايم والذين واجهوا الأسلوب الفيناوى الكلاسيكى ، وهم :

١ - كريستيان كانابيخ (١٧٣١ - ١٧٩٨) إعتبره - موتسارت من أبرع وأعظم قواد الأوركسترا الذين عرفهم ، كتب حوالى ١٠٠ سيمفونية وعددا من المؤلفات الأوركسترالية الأخرى .

٢ - إيناس فرينكل (١٧٣١ - ١٨١١) .

٣ - كارل شتاميتز (١٧٤٥ - ١٨٠٥) .

٤ - أنطون شتاميتز (١٧٥٤ - ١٨٢٠) ، وهم من أبناء يوهان شتاميتز الأب ، وكانوا عازفين ممتازين (فيرتيوز) على الكمان ، وقادة ومديرين للأوركسترات ، ألفوا سيمفونيات ، وكونشرتوات وأعمال متنوعة لموسيقى الصالون .

٥ - كارل كانابيخ (١٧٣١ - ١٨٠٥) وهو عازف وقائد ومؤلف

تكوين أوركسترا مانهايم

جمع أمير مانهايم لأوركسترا، عند بداية تكوينه في عام ١٧٢٠ ، حوالى ٣٤ عازفا من مهرة عازفي ذلك الوقت ، وكان يتكون من :
١٢ عازف فيولينه ، ٣ عازف فيولا ، ٢ عازف تشيللو
١ عازف باص ، إلى جانب عدد ١٥ عازف على آلات النفخ المختلفة ، وطبل واحد .

وبعد أن إنضم - شتاميتز - إلى الأوركسترا، وعين مديرا له في عام ١٧٤٥ ، جاهد في تدريب العازفين ورفع كفاءتهم وضم إليه مهارات جديدة وآلات جديدة ، حتى أصبح يضم في عام ١٧٥٦ حوالى ٥٢ - عازفا ، وزعهم على النحو التالي :-

= ٢٠ عازف فيولينه أول وثاني .
= ٤ فيولا ، ٤ تشيللو ، ٢ باص .
= ٤ فلوت ، ٤ أوبوا ، ٤ فاجوت
(أضيف الكلارينيت بعد ذلك)
= ٤ كورنو ، ٢ ترومبيت .
= ٢ تمباني .

وأصبح الأوركسترا بعد وفاة - شتاميتز - وعلى يد أساتذة وتلاميذه ، وفى عام ١٧٧٠ ، يضم حوالى ٥٦ عازفا وزعوا على النحو التالـــى :

= الوتريات ، ٢٠ كمان أول وثانى ، ٤ فيـولا
٤ تشيللـو ، ٤ بـاص
= النفخ الخشبى ، ٤ فـلوت ، ٤ أوبـــوا .
٣ كلارينيت ، ٤ فاجوت .
= النفخ النحاسى ٤ كـــورنو ، ٢ ترومبيت .
= الطـــرق ٢ تمبـــانى .

خصائص مدرســـة مانهـــايم

كان لتكاتف جهود أساتذة مانهايم من قواد ومؤلفيـــن ، ولتجاربهم التى حاولوا بها رفع مستوى الأداء العزفى والتعبيرى فـى الأوركسترا ، ووضـع الأسس التى حافظ عليها تلاميذهم من قادة ومؤلفين ، وكان من نتائج تجاربهم وخبراتهم التى جعلت من أوركسترا بـــلاط - مانهايم - أعظم أوركسترا فى زمانه ، حرصهم على التقيد بالخصائص التى وضعوها نصب أعينهم ، وهى كالتالـى :

١ - التحول من الكتابة البوليفونية المعقدة إلى الأسلوب الهارمونى ذو الطابع الهوموفـونى .

٢ - الابتعاد عن إستخدام طريقة الباص المرقوم الاختزاليـة فـى تدوين المؤلفة الموسيقية ، والتى كانت متبعة قبل ذلك ، إلـى كتابة كافة التركيبات الهارمونية والخطوط الصوتية لكـــل مجموعة آلـية بشكل كامل دقيق وواضح .

٣ - الاهتمام بمجموعة الوتريات وخصوصا الفيولينه كآلة لحنية لها الدور الأساسي ، في أداء المؤلفات الأوركسترالية ، وإعطائها الدور الرئيسي ، والابتعاد عن إستخدام آلة الهاربسكورد كآله مصاحبة مع الأوركسترا .

٤ - إستخدام العزف المتقطع السريع أي الترعيدات tr والاهتزازات والتريمولو كوسائل لاضفاء أجواء تعبيريه مختلفة ، وإستخدام النوتات المتقطعة Staccato والمتصلة Legato .

٥ - إستخدام التظليل والتلوين الصوتي ، من الانتقال من الصوت الخافت تدريجيا إلى الصوت الأقوى (كريشندو) ، وبالعكس من الصوت القوي إلى الصوت الخافت تدريجيا (ديمينوندو) وهو ما لم يكن مستخدما من قبل ، وما إلى ذلك من الأساليب الجديدة التي تساعد على النضج في التعبير والكمال الفني في بساطة مليئة بالمشاعر والانفعالات .

٦ - إستخدام السكتات ببراعة وكتابتها في المؤلفات الأوركسترالية في الأوقات غير المتوقعة ، خصوصا في ذروة القمم التعبيرية حيث يتوقف الأوركسترا ليعاود الأداء ، وكان لهذا التجديد أثره في زيادة القوة التعبيرية للمؤلفات الموسيقية .

٧ - إستخدام ألوان جديدة في الكتابة والعزف مثل التآلفات المفتوحة الهارمونية ، والتي تسمع مفرداتها متتالية بسرعة أربيجية .

٨ - إرساء أصول القيادة والحركات والاشارات التي يؤديها القائد لارشاد وتوجيه العازفين ودقة تزامنهم ، وتوحيد تلك الاشارات ، والتعارف عليها .

٩ - ظهور عصا القيادة التى يمسك بها قائد الأوركسترا ، وذلك لأول مرة على يد - شتاميتز - فى مدرسة مانهايم .

مـــلاحظات :

ثانيا

الموسيقى الكلاسيكية الأوربية

مقـــدمـــة

أُطلِقت على الموسيقى فى الفترة الواقعة بيـــن
منتصف القرن الثامن عشـــر وحتى نهايته عدة مسميات لتميزهـــا
وتفرّدها بسمات وخصائص معينة وطابع خاص ، نذكـــر منها ما يلى :

أولا = الكـــلاسيكيـــة

وهذه التسمية جاءت من تعريف معنـــى
كلمة - الكلاسيكية - التى تعنى فى اللاتينية (الطبقة المتميزة
من المجتمع) ، إذن فموسيقاها هى موسيقى الطبقة الرفيعة المثقفة
التى يحرص مؤلفوها على اتباع أسلوب منهجى علمى ، لتصبح فنـــا
وعلماً فى نفس الوقت ، لا يخرج فيها المؤلف عن نطاق النوعيات
التى إكتملت صيغتها البنائية ، وغالبا ما تُعرف مؤلفاتهم دون وصف
أو إسم أو تعبير ، ولكن بنوع التأليف ورقمه وتصنيفه ، لـذلك
عرفت الكلاسيكية أيضا بالموسيقى التقليدية التى تسير على قواعد
وأسس رسمها العظماء من السابقين ويجب أن يلتزم بها اللاحقون .

ثانيا = عرفت تلك الفترة بعصر (هايدن ، موتسارت) ،

لأنهما الشخصيتان اللتان برزتا فى الربع الأخير من القرن ١٨ ،
رغم أنـهما ليسـا من جيل واحد (ولد هايدن قبل موتسارت ب ٢٤ عام
ومات بعده بـ ١٨ عاما) ولكنهما رغم ذلك ينتميان إلى عصـــر
ومذهب واحد ، وأثّر كل منهم فى الآخر ، وبينهما رباط فنى مشـــترك
ويعتبران معا أعظم فنانـى عصرهما .

ثالثا = العصر الفيناوى

نسبة إلى ڤيينـا - عاصمة النمسا

والمركز الموسيقى الهام فى أوروبا أواخر القرن الثامن عشر حتى أوائل القرن التاسع عشر ، حيث إزدهرت الموسيقى وكانت تتبع ألمانيا أحيانا والنمسا أحيانا أخرى .

ويُمثل العصر الكلاسيكى ذروة المبادئ التى قامت عليها الهوموفونية (خط لحنى أساسى له مصاحبة هارمونية تقوم على أساس أعمدة من تآلفات تضفى عليه ظلالا تعبيرية وتلوينية) وجماليات الموسيقى الآلية والصيغ الموسيقية البحتة التى تأصلت فى فترة التحول إلى الكلاسيكية بعد عصر الباروك ، على يد كل من - جلوك ، شتاميتز ، وشارل باخ الابن وأوركسترا أمير مانهايم - حتى جاء - هايدن ، موتسارت - ليكملا البناء الموسيقى المحكم التخطيط الدقيق الذى تأصلت فيه تماما القيم الهارمونية .

فى هذا العصر كانت للطبقة الأرستقراطية من الحكام ومن الأمراء والنبلاء والأغنياء السيطرة على الذوق وأسلوب وروح وطابع التأليف الموسيقى ، وكان لا يخلو أى بلاط أو قصر من فرقة موسيقية خاصة لها قائدها ومؤلفها الخاص الذى يعمل كموظف عليه التأليف اليومى حسب رغبة وميول مرؤوسيه بالدرجة الأولى ، ونادرا ما يكتب لنفسه الموسيقى التى تروقه وما يحس به وفقا لميوله وأحاسيسه الشخصية والذاتية .

ولكن مع نهاية ذلك العصر بدأت تنتقل الموسيقى من القصور إلى العامة فى المسارح وصالات الموسيقى والاستماع لمن يملك ثمن تذكرته ، وكانت بذلك نقلة وثورة هامة أدت إلى تطورات جوهرية فى تاريخ الموسيقى العالمية ، حين أصبحت الموسيقى فنا وهدفا إجتماعيا وثقافيا وفكريا ، وليست مجرد أداة للترفيه وأداة

للتسلية فقط ، وكان بيتهوفن أول من قام بتلك الثورة ورفض العمل لدى الأمراء أو الحكام ، وأصبحت موسيقاه لنفسه أولا ثم لمن يريد الاستماع إليها ، ليُمثل بذلك مرحلة إنتقالية هامة أدت إلى ما عُرف بعد ذلك بـ الرومانتيكية ، كما سنرى فيما بعد .

بين الكلاسيكية والرومانتيكية

عاش مفهوم وطابع الموسيقى الكلاسيكية وطابع وروح الموسيقى الرومانتيكية جنبا إلى جنب لفترة قصيرة ، كان التركيز فيها أحيانا على إحداها وحينا على الأخرى ، وبينما كانت الموسيقى الكلاسيكية تقوم على مبدأ الكمال الفنى البنائى وتُصر عليه دائما ، كان الرومانتيكيون (الرومانسيون) يحرصون على توجيه المادة الموسيقية الفنية نحو التعبيرية التى تحتل فى رأيهم مركز الصدارة وتفوق فى أهميتها عنصر الشكل أو البناء ، ويُصرّون على إخضاع الصيغة البنائية للصدق التعبيرى .

وظلت المنافسة والميل إلى كل من الأسلوبين قائما ، وإن برز فى الربع الأخير من القرن الثامن عشر الأسلوب الكلاسيكى بينما برز الطابع والأسلوب الرومانتيكى فى أوائل القرن التاسع عشر ، أى أنهما لم يعيشا معا بشكل واضح جنبا إلى جنب فى عصر واحد .

وبينما كان - هايدن ، موتسارت - هم أبرز الكلاسيكيون الذين يحرصون على كتابة موسيقاهم بشكل تخطيطى مُحكم ، دون أن يشغلا بالهما بجماليات الموسيقى المجردة دون فورات الانفعال العاطفى ، وكانا بحكم طبيعتهما متجهين إلى الكلاسيكية ، وفى

نفس الوقت كانت محاولاتهما نحو التعبيرية فى الموسيقى تصاغ فى ظل القوالب والصيغ المحكمة التى كانا يؤمنا بها ويحرصا عليهما وهما بذلك يمثلان عصرهما وبيئتهما تمثيلا سطحيا بالروح المرحة المبهرجة التى سادت أوروبا الأرستقراطية قبل إندلاع الثورة الفرنسية ، وفى نفس الوقت هم مواطنون من طبقة متوسطة ، لم تتمكن عادات عصرهما بتقاليده المتكلفة محو شخصيتهما إلاّ بشكل جزئى محدود فرضته عليهما طبيعة وظيفتهما الموسيقية لدى الأمراء والطبقة الأرستقراطية .

وقد كان رد الفعل ضد بوليفونية عصر الباروك قد أنتجت أسلوبا جديداً من البساطة المصطنعة بإيقاعاتها البسيطة والأفكار والجمل اللحنية الموجزة البرّاقة ، والهارمونيات الأولية للتآلفات الأساسية المحفوظة والقفلات المدرسية ، والاهتمام المُركّز بالعلاقات بين التآلفات داخل النظام السلمى والمركز التونالى له Tonal System ، وهو ما عرف بـ Style Gallant

ومن خلال خطوات هذا الاتجاه بدأ ظهور الأسلوب الهوموفونى الجديد الكلاسيكى للآلات الذى يُعدّ تعديلا على يد - هايدن ، موتسارت - لأسلوب (جالان) ليُصبح دعامة الكلاسيكية .

ومن المعروف أن الأحداث السياسية والاقتصادية وتطور الفنون الأخرى ، والتطورات العلمية والاكتشافات والاختراعات كلها كانت عوامل لها تأثيرها الكبير على الموسيقى والفنون عامة ، وكانت هناك الأسباب العديدة التى أدت منذ نهاية عصر الباروك - حوالى عام ١٧٥٠ إلى التحول إلى الكلاسيكية ، ومنها على سبيل المثال لا الحصر ما يلى :

١ - سيطرة فرنسا السياسية والفكرية على أوروبا .
٢ - إتجاه إنجلترا إلى العالم الآخر وفيما وراء البحار لبناء إمبراطوريتها وتثبيت أقدامها فى المستعمرات .
٣ - الصراع المرير بين أمريكا (الولايات المتحدة) وبين إنجلترا مستعمرتها ، حتى إستقلالها عام ١٧٧٦ .
٤ - إبتعاد إيطاليا عن شئون أوروبا السياسية ، وإهتمامها بآثارها الفنية الموروثة منذ عصر النهضة وعصر الباروك.
٥ - منافسة فيينا ل . باريس كمركز ثقافى وفنى هام ، حتى أصبحت ألمانيا والنمسا بعد ذلك مركزا للابداع الأوروبى الفنى خاصة الموسيقى .
٦ - بداية عصر التنوير والتعقل على يد الفلاسفة والأدباء أمثال - فولتير ، جان جاك روسو ، والنداء بالعودة إلى الطبيعة.
٧ - الثورة الصناعية فى أوروبا وخاصة فى إنجلترا منذ عام ١٧٦٠

===
xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

السوناتا الكلاسيكية

السوناتا مؤلفة موسيقية رفيعة المستوى لآلة واحدة غالبا ، أو لآلة بمصاحبة إحدى آلات لوحات المفاتيح (الأورغن الهاربسكورد - البيانو) وتكتب فى ثلاثة أو أربعة حركات (أجزاء) متباينة السرعة ومتنوعة الشخصية والصيغة البنائية لكل حركة .

وتبنى السوناتا وحركتها الأولى خاصة على صيغة السوناتا Sonata Allegro Form وعلى مقام أو سلم أساسى يتم تناوله فى الحركة الأولى وفى الختام بوضوح ، وقد يتم تحويله إلى سلالم قريبة أو مجاورة فى داخل الحركات أو فى أى حركة بذاتها خاصة الحركة الأولى .

وصيغة - السوناتا - يلتزم فى بنائها الحركة الأولى لمؤلفة السوناتا ، كما تصاغ عليها أيضا الحركة الأولى لمؤلفة هامة أخرى هى السيمفونية ، وكذلك الكونشرتو الكلاسيكى والرباعية الوترية أيضا ، وبعض مؤلفات موسيقى الصالون ، وهى صيغة لها طابع درامى قائم على التضاد والتصارع بين الألحان والمواضيع الأساسية والثانوية .

وقد تبلورت صيغة السوناتا فى التأليف الموسيقى وبدت معالمها واضحة منذ النصف الثانى من القرن الثامن عشر ، بعد فترة طويلة على يد الكثيرين من المؤلفين الموسيقيين فى القرنين السابع - عشر والثامن عشر ، وكانت أهم البدايات على يد - دومينيكو إسكارلاتى Scarlatti (١٦٨٥ - ١٧٥٧) داخل مؤلفاته للسوناتا

ذات الحركة الواحدة خاصة لآلة الهاربسكورد ، وكانت عبارة عن قطع كثيرة فى قالب ثنائى (A - B - A) حيث أدخل فيها أفانين العزف الحديث على آلات لوحات المفاتيح مثل التآلفات المتكسرة المفتوحة Broken chords والقفزات وتقاطع اليدين لتكملة أداء النسيج البوليفونى وأداء الأوكتافات باليد المفرودة .... الخ .

أما التقسيم الداخلى البنائى لصيغة السوناتا ، فقد ظهر أول مرة فى الحركة الأولى لسوناتات الهاربسكورد من أعمال (باراديزى Paradisi الايطالى ١٧١٠ ـ ١٧٩٢) ولكن الشكل النهائى المتكامل لصيغة السوناتا فكان على يد (ش . ف . ع . باخ الابن ١٧١٤ ـ ١٧٨٨) حيث أوجد فى سوناتاته لحن موضوع ثانى معارض مقاميا وله شخصية خاصة عن الموضوع الأول ، أى اللحن الأساسى .

وهكذا أصبحت السوناتا صيغة بنائية داخلية للحركة الأولى فى مؤلفة السوناتا لآلة البيانو أو أية آلة أخرى مثل (الفيولينة ـ الشيللو ـ الأوبوا .. الخ بمصاحبة البيانو فى ثلاثة حركات عند هايدن وموتسارت ، أو أربعة فى أعمال العظيم ـ بيتهوفن ـ فيما بعد ، وهى على النحو التالى :

١ ـ الحركة الأولى : سريعة نشطة فى صيغة السوناتا .

٢ ـ الحركة الثانية : بطيئة غنائية الطابع تُصاغ فى فورم السوناتا أو صيغة إستطرادية أو على شكل لحن وتنويعاته .

٣ ـ الحركة الثالثة : متوسطة السرعة فى صيغة المينيويت وتريو ،

٤ - الحركة الرابعة : سريعة جدا ونشيطة فى صيغة الروندو أو سوناتا روندو Rondo .

ملحوظة (السوناتا ذات الثلاث حركات لا يوجد بها الحركة الوسطى المينيويت تريو) .

وصيغة السوناتا (الحركة الأولى) تصاغ داخليا على النحو التالى :-

١ - قسم العرض Exposition يبدأ قسم العرض باللحن الرئيسى الأساسى ويسمى الموضوع الأول وله طابع نشط إيقاعي ويظهر دائما فى السلم الأساسى ، ثم يأتى الموضوع الثانى 2nd Subject بعد فقرة إنتقالية أو قنطرة Link ، مع ملاحظة وجود رابط لحنى إيقاعى بين شخصية الموضوع الأول فى سلم الأساسى ، والموضوع الثانى فى سلم الدرجة الخامسة ، إذا كان فى سلم كبير ، أما اذا كان الموضوع الأول فى سلم صغير ، يكون الموضوع الثانى فى السلم الكبير المناسب أو السلم القريب له .

ويختتم قسم العرض بفكرة ثانوية أو تذييل Codetta تصاغ فى سلم الموضوع الثانى ، كما قد يظهر جزء موصل آخر أى Link فى نهاية قسم العرض هذا ، ليوصل إلى إعادة عزفه مرة ثانية أو يصبح كتمهيد للقسم الثانى وهو قسم التفاعل ، مع ملاحظة أنه قد تسبق هذا القسم مقدمة تطول أو تقصر .

ب- قسم التفاعل Development يعتمد هذا القسم فى مادته اللحنية على مواد سبق أن عرضت فى قسم العرض (سواء فى الموضوع الأول

أو القنطرة أو الموضوع الثانى - التذييل) وفيه يكون التحوُّل من السلالم الأساسية فى الموضوع الأول والثانى إلى سلالم أخرى مختلفة عن السلمين اللذين ظهرا فى قسم العرض .

وفى هذا القسم يقوم المؤلف بتجزأة المواد اللحنية السابقة إلى شذرات لحنية وإيقاعية يتناولها بكل فنون الكتابة والصياغة والبناء الموسيقى الممكنة مثل (التكرار - التسلسل تغيير اللون - تغيير المصاحبة - تكملة المادة اللحنية بمادة جديدة - التناول البوليفونى ... الخ) .

ويتبع هذا الجزء فاصلة تمهيدية تؤدى إلى القسم الثالث والأخير ، وهو قسم إعادة العرض .

ج - قسم إعادة العرض Recapitulation

وهو عبارة عن إعادة قسم العرض من جديد ولكن بتصرف مع ملاحظة أن يكون هذا القسم فى السلم الأصلى للجزء الأول خاصة (سلم الموضوع الأول) بشكل كامل دون إعادة ، وقد تكون هناك تذييل (كودا) فى نهاية هذا القسم كنوع من القفلة النهائية .
ومن أهم النماذج للسوناتا الكلاسيكية ، تقفسوناتات موتسارت وهايدن ، فهى تُعتَبر مُحكَمة التخطيط والبناء الفنى الكلاسيكى .
ومنها النموذج التالى سوناتا رقم ٥ - لهايدن .

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

موسيقى الصالون الكلاسيكية

١ ـ الرباعية الوترية

تُعتَبر الرباعية الوترية من أهم المؤلفات الموسيقية التى تندرج تحت تصنيف ما يُسمى بموسيقى الصالون ، وهو تجميع لأربعة آلات وترية من عائلة الفيولينة هى (الفيولينة الأولى والفيولينة الثانية ، الفيولا ، التشيللو) .

وقد عرفت الرباعية منذ عصر الباروك كتجميع لأربعة آلات (كوادرو Quadro) من أى نوع ، ولكن الرباعية التى إزدهرت فى الكلاسيكية مرت بتطورات عديدة حتى وصلت إلى الشكل الذى يتسم بالعقلانية ومتانة البناء الفنى والقالب والصياغة المتوازنة ، خاصة بعد أن أُهملت طريقة الباص المتصل .
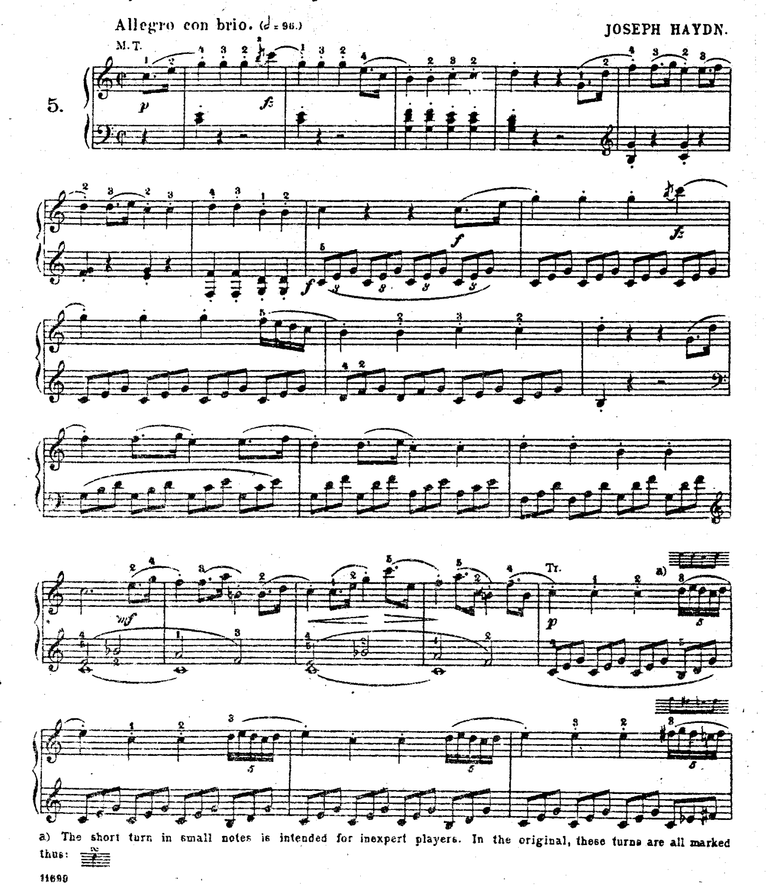
ويُعتبر ـ هايدن ـ من أهم من كتبوا الرباعية الكلاسيكية التى لم يتطور بها دفعة واحدة ، بل من خلال تجارب عديدة طَوَّر فيها النماذج السابقة للمؤلفين الذين سبقوه ، حتى وصل إلى الشكل الأمثل للصياغة فى الرباعية الوترية ، بعد أن جعل صيغة السوناتا هى الاطار الفنى لها ، ولتُصبح الرباعية مثل السوناتا والسيمفونية والكونشرتو ، تصاغ كلها على نظام قالب السوناتا .

وهكذا كانت الصياغة عند ـ هايدن ـ للرباعية الوترية على نمط السيمفونية من أربعة حركات ، ولكن بعد أن حررها من الآلة المصاحبة مثل (الهاربسكورد) التى إنتشرت وعُرفت فى عصر الباروك .
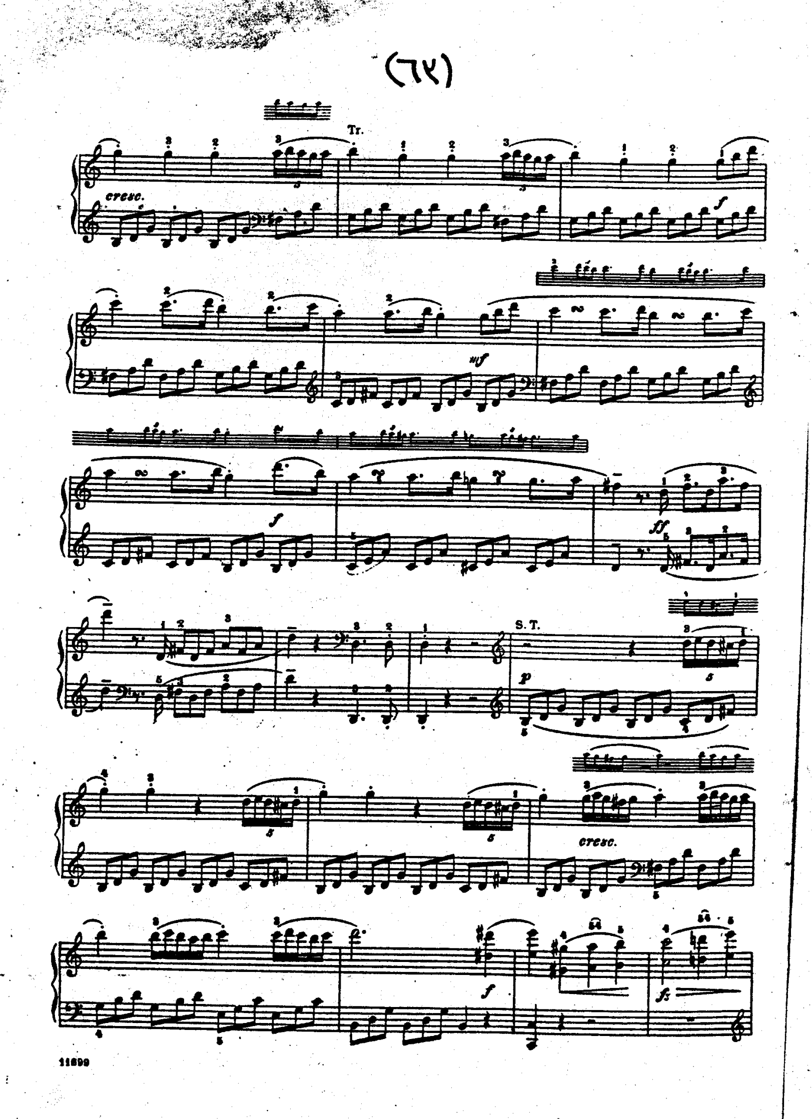
وفى البداية أعطى ـ هايدن ـ للرباعية أسماء أخرى مثل ـ الترفيهية أى الديفرتيمنتو Divertimento لأربعة آلات
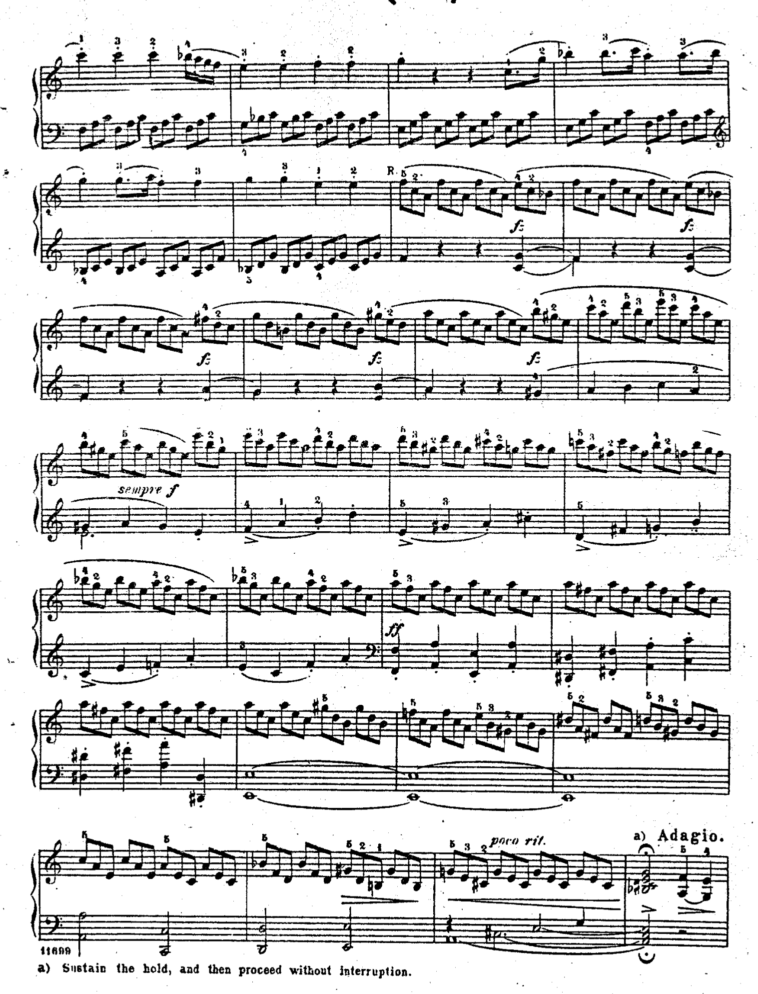
SONATA.

Abbreviations: M. T. signifies Main Theme; Ep., Episode; S.T., Sub-Theme; Cl. T., Closing Theme; D. G., Development-group; Md. T., Mid-Theme; R., Return; Tr., Transition; Cod., Codetta; I, II, III, signify 1st, 2nd, and 3rd parts of a movement in song-form (Liedform.)
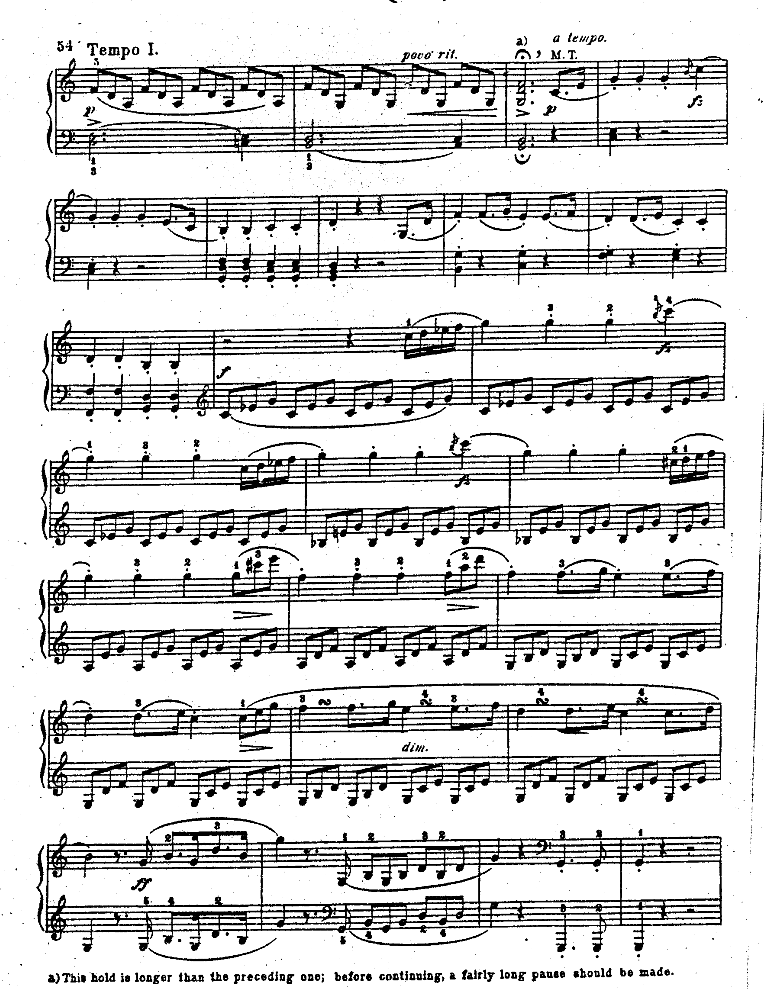


a) The short turn in small notes is intended for inexpert players. In the original, these turns are all marked thus:
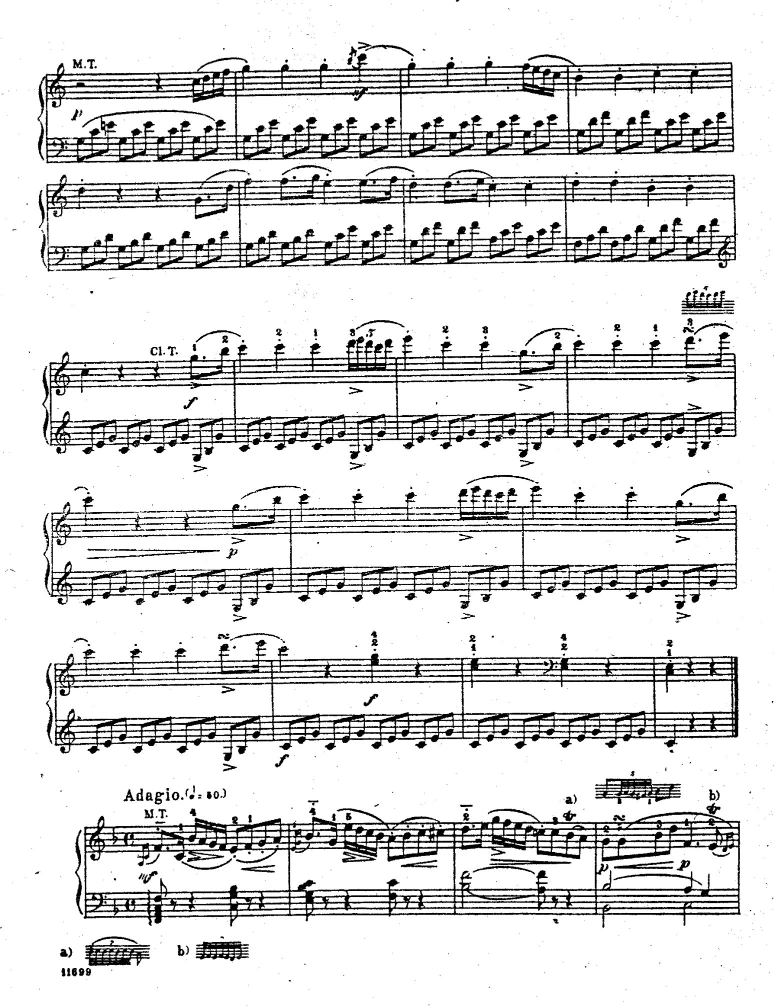

cresc.
Tr.
mf
f
ff
S. T.
p
cresc.
f
fz
11690
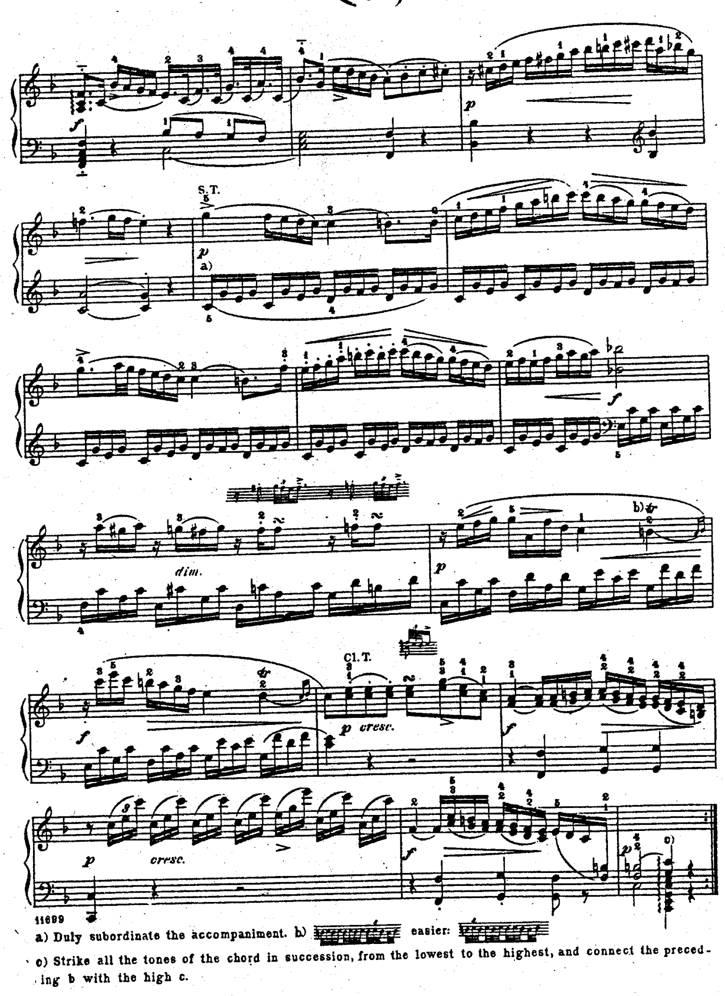


a) Sustain the hold, and then proceed without interruption.
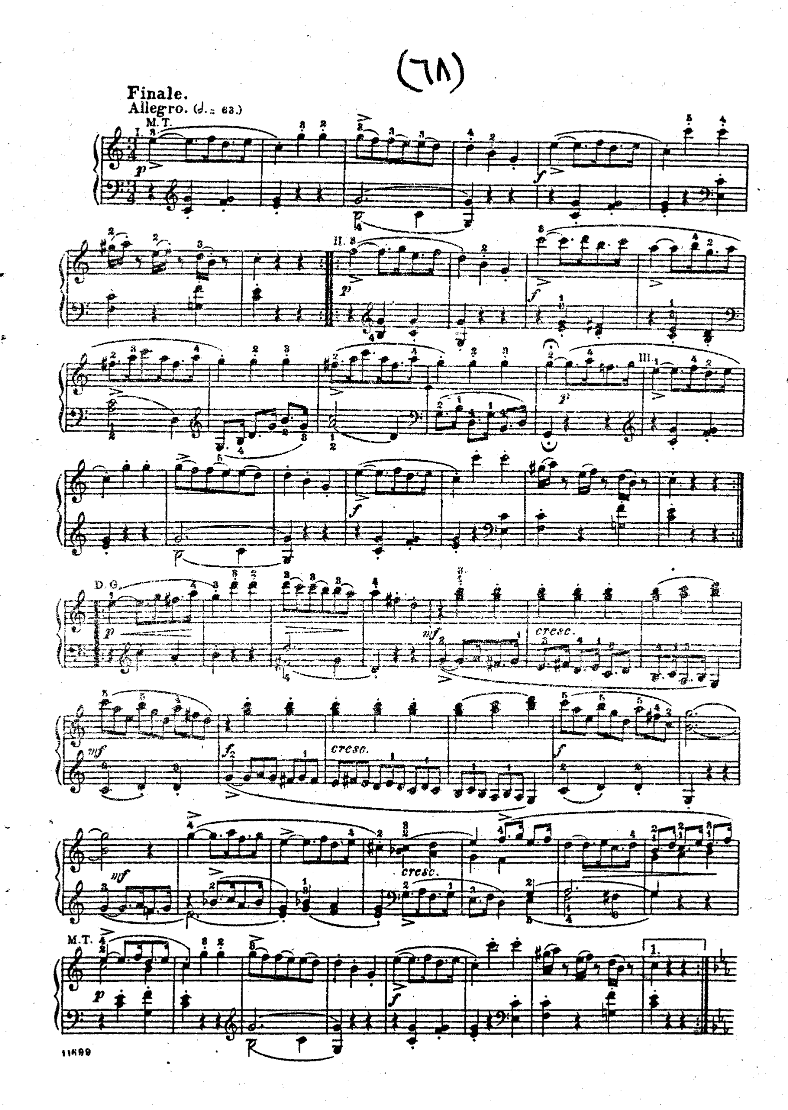


a) This hold is longer than the preceding one; before continuing, a fairly long pause should be made.


M.T.
Cl. T.
Adagio.
M.T.
a)
b)
a)
b)
11699



a) Duly subordinate the accompaniment. b) [music example] easier: [music example]

c) Strike all the tones of the chord in succession, from the lowest to the highest, and connect the preceding b with the high c.


(٦٨)
Finale.
Allegro. (♩. = 63.)
M.T.
II.
III.
D.G.
cresc.
11699

مثل مُصنَّف رقم ١ ، ٢ وكل منها يتكون من ســـتة قطع ، وكل رباعية من خمس حركات ، ولكن من المجموعة الثالثة منها ، وهى ســـت رباعيات أيضا ، بدأ يحددها بأربعة حركات فقط (ســريعة - بطيئة مينويــت - ســريعة) .

وبتحليل تلك المجموعة يلاحظ مايلــى :

١ - جَعل - هـايدن - الحركة الثالثة المينويت أكثـر سـرعة لتصبح أقرب إلى الاســكرزو Scherzo .

٢ - جعل فيها - هايدن - ترابطا بين أفكـاره اللحنية ، وإستغـل أجـزاء منها فى أقسـام التفاعل .

٣ - إسـتخدم كذلك بعض أسـاليب الكتابـة البوليفونية الكنترابونتية ولكن بفكـر ولغـة هارمونية ممزوجـة معها فى وحدة فنية .

٤ - قد يتكون الرباعى من ثـلاثة آلات وترية فقط مع فلـوت أو أوبـوا أو مع البيانـو ، أو أية تكوينات متوائمة فى هذا العصـــر وفى هذا الاطـار ، وإن كُتبت من ثـلاثة آلات (تـريــو) Trio كذلك ، وقد تصل عند بعض المؤلفين الكلاسيكيين والرومانتيكيين إلى خمســة أو ســتة آلات كما ســنرى فيما بعد ، لا تخرج كلها عن آلات (الفيوليـنة - الفيـولا - التشـيللو - الأوبـوا - الفلـوت الكلارينيت ، البيانـــو ... الخ) .

ب - مـؤلفات أخـرى للمجموعـــات المحـدودة

ظهرت فى العصـر الكـلاسيكـى عدة مؤلفات موسيقية آليـــة تَجمع بين عدة خصـائص تدخـل فى نطاق موسـيقى الصـالون ولكنهـــا ليسـت بالتحديد سـوناتا أو رباعية وترية أو مختلطة ولكنها قـــد

تكون على أحد الاحتمالات التاليـة :

١ ـ مؤلفـة لمجموعة صغيرة ضمن مؤلفات موسيقى الحجـرة أو مـن موسيقى الصـالون .

٢ ـ مؤلفة تُبنى على صيغة السـوناتا فى بعض حركاتها وصيغـة المينويت أو الرونـدو وغيرها .

٣ ـ مؤلفة يمكن إعتبارها متتابعة موسيقيـة من حيث تتابع الحركات وبعضها قد يكون على إيقاعات راقصـة ، وقد تصل فى عددها إلى عشـرة حركات (انظر السـويت)

ومن هذة النوعيـــات :

أولا ـ الديفـرتمنتـو Divertimento

مؤلفة للأوركسترا أو لمجموعة صغيرة من موسيقى الحجـرة وهى ترفيهية خفيفة قريبـة الشبه من ـ الفانتازيا ـ وتتكون من ٢ ـ ١٢ جـزءًا متنوع بعضـها حُـر الصياغة وبعضها صيغ محـددة مثل السـوناتا .

والديفرتيمنتـو قطع خفيفـة الطابع بعيدة عن الدرامية وتعزف بالمناسـبات الخاصـة والاحتفالات داخل القصـور أو خارجـها ، وقد ألف ـ هايدن ـ حوالى ٦٦ قطعة منها ، كما أن بعض مــن الرباعيات الوترية لـ هـايدن ـ سُمِّيت فى البداية ـ ديفرتيمنتو .

ثانيا ـ السـيرينادا Serenade

كلمة إيطالية تَعنـى (المسائية) وموسيقيا هى عبارة عن أغنية حُـب يُنشدها المُحِب بجـوار نافذة أو تحت شرفة المحبوبة مسـاءً ، وقد عُرفت تلك النوعية منذ العصـور الوسطى ، وكتب منها

(موتسارت) حوالى ٣٠ مقطوعة معظمها من ثلاثة أجزاء تُصاغ بعضها على صيغة الآريا أو الصيغة الثنائية البسيطة ، وهى بالطبع فى الكلاسيكية تُؤدى آليا بواسطة آلتين أو بواسطة ثلاثة آلات .

ثالثا = الكاساسيون Cassation

الكاساسيون ، مؤلفة كانت تنتشر منذ النصف الثانى من القرن الثامن عشر ، وهى ذات طابع ترفيهى خفيف إحتفالى وتجمع بين مميزات وخصائص الديفرتيمنتو ، السيريناداء فى موسيقى آلية تجمع بين ثلاثة أجزاء خفيفة تعزف خارج المنازل ولكن أُلِّفت منها نماذج رفيعة للقصور تُعتبر من موسيقى الصالون لتُصاغ حرة أو على صيغ بسيطة ، كما كتبت منها كذلك مقطوعات للرباعية الوترية أو لآلات النفخ الخشبية .

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

السيمفونية الكلاسيكية

كان إصطلاح - سيمفونيا - يُطلق فى البداية على مقدمات الأوبرات وأول الفواصل الموسيقية الآلية داخل الأوبرات وقد إقتصر الإسم بعد ذلك على مقدمات الأوبرات الايطالية فقط ، التى كانت تُبنى على ثلاثة أجزاء (سريع - بطيء - سريع).

وبعد فترة أصبحت كلمة - سيمفونية - تُطلق على نوع من التأليف الموسيقى البحت ، ولا ترتبط بمؤلفات أخرى ، وظهرت لذلك سيمفونيات مانهايم - بقيادة شتاميتز ، ولكنها لم تكن قد إكتملت فنيا بعد ، بل إكتملت فنيا بعد ذلك على يد - هاندل ، الذى أضاف جزء آخر هو رقصة المينويت ، وقد تَعقُبها حركة أخرى سريعة نشيطة للختام .

وتصاغ السيمفونية على نظام السوناتا كصيغة للحركة الأولى ، وفى أربعة حركات تبلورت لتصبح مثل السوناتا تماما ، أى أن السيمفونية هى فى الواقع سوناتا ، ولكن صيغت ووزعت لكل الأوركسترا السيمفونى ، وعلى العكس يمكن إعتبار السوناتا بمثابة سيمفونية ولكن لآلة واحدة ، وعليه فالسيمفونية تُبنى على أربعة حركات على النحو التالى :

الحركة الأولى : سريعة نشطة فى قالب السوناتا .

الحركة الثانية : بطيئة وقورة غنائية الطابع فى صيغة السوناتا أو فى صيغة إستطرادية أو صيغة ثلاثية بسيطة أو على نظام لحن وتنويعاته .

الحركة الثالثة : متوسطة السرعة تُصاغ فى صيغة أو قالب

الـ مينويت والتريو، فى سيمفونيات هايدن وموتسارت، وعلى نظام وروح رقصة الاسكرزو فى سيمفونيات - بيتهوفن •

<u>الحركة الرابعة</u> : سريعة جدا فى قالب الروندو أو السوناتا •

وهكذا بعد أن أخذت السيمفونية شكلها النهائى الذى إتصفت به السيمفونية الكلاسيكية ، تأصلت لها العناصر الهامة والخصائص التالية :

١ = تقوم السوناتا والسيمفونية على نسيج هوموفونى البناء ، أى لحن له مصاحبة هارمونية أساسية تشكل معها تكاملا عضويا فى نفس الوقت الذى تخلصت فيه من أسلوب الباص المتصل Bass Continuo ذو الأعمدة الهارمونية المتصلة •

٢ = لم تعد آلتى الهاربسكورد أو البيانو جزء من التكوين الأساسى للأوركسترا السيمفونى ، بل أصبحت لها أهميتها كآلات منفردة •

٣ = أضيفت إلى بعض السيمفونيات مقدمات أوركسترالية مثل : سيمفونية - هايدن رقم ١٠١ ، السيمفونية الأولى لـ بيتهوفن

٤ = أدخلت أصوات الكورال لسيمفونيات مثل التاسعة لـ بيتهوفن

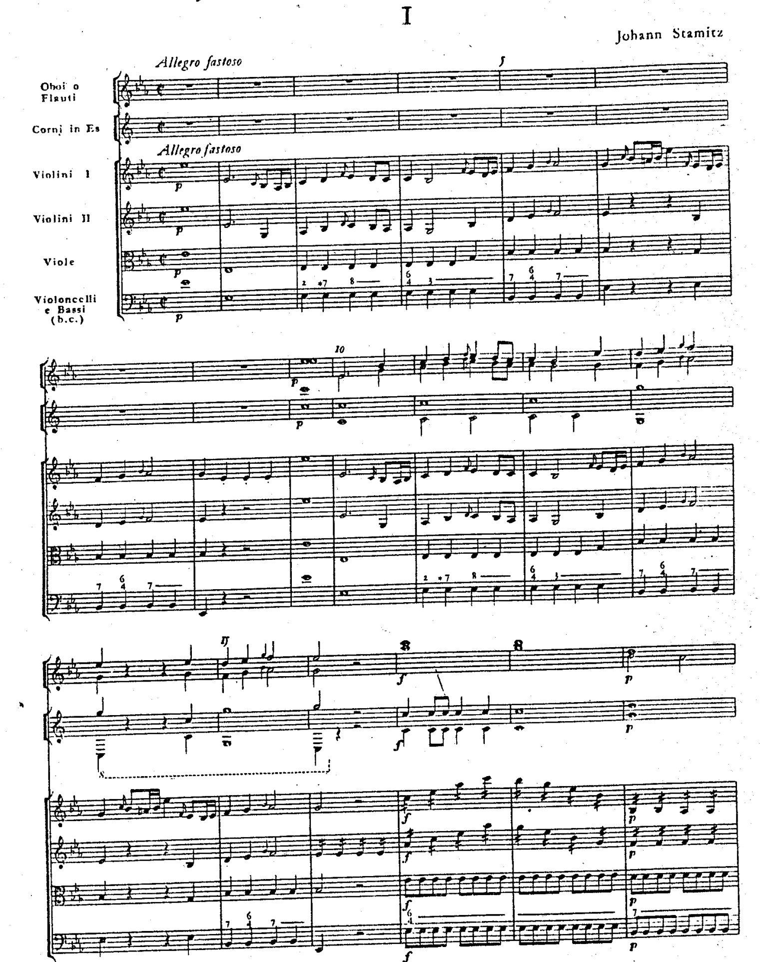
٥ = كتب - موتسارت - سيمفونيته رقم ٣٨ من ثلاث حركات فقط بعد حذف الحركة الثالثة - المينويت - •

==========================
xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

36 Sinfonie Es-dur / *E flat major*

I

Johann Stamitz
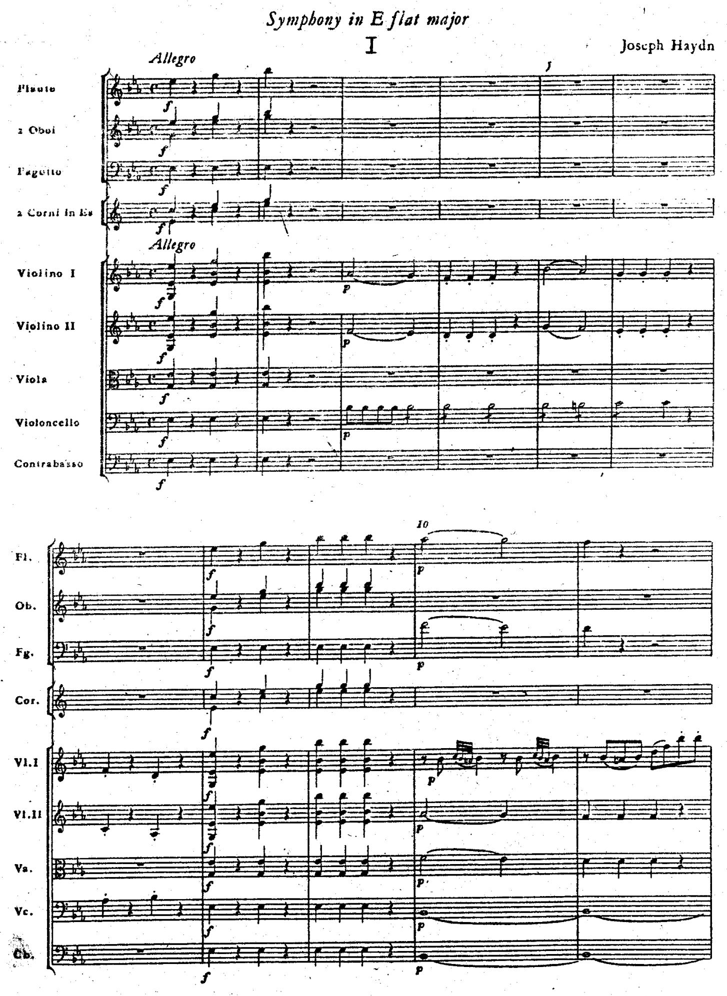


37 Sinfonie Es-dur (No. 74)

Symphony in E flat major

I
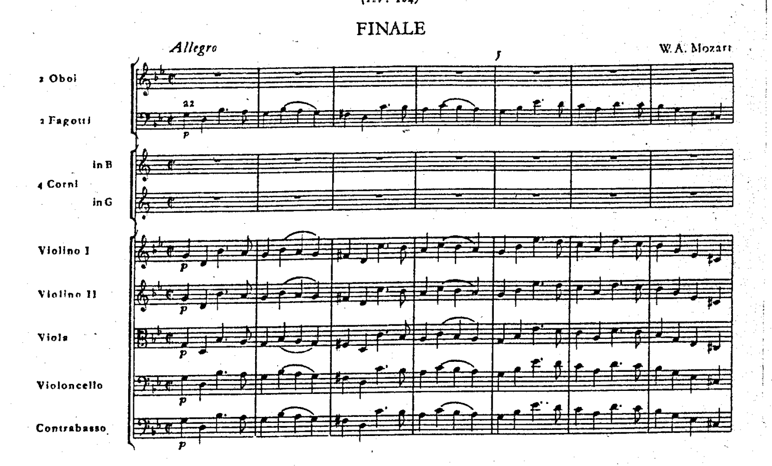
Joseph Haydn
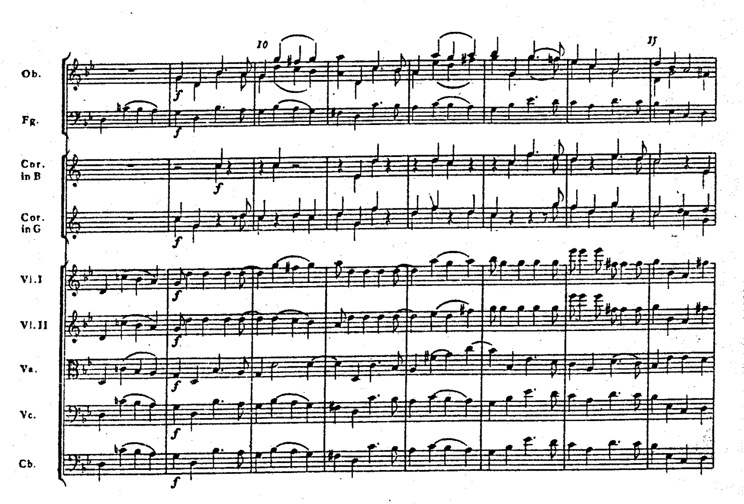


38. Aus: Sinfonie g-moll / *From: Symphony in g minor*

(KV. 184)

FINALE





الكـــونشـــرتـو الكلاسيكـــى

كلمة (كونشرتو) مشتقة من أصل الفعل Concertare بالايطالية التى تعنى التسابق والتلاحق والتبارى والمحاورة .
وبذلك فالكونشرتو مؤلفة أوركسترالية من الموسيقى البحتـــة يتم فيها التحاور المكتوب بين آلـة منفردة واحدة يختارهـــا المؤلف حسب هواه مثل : البيانو - الفيولينة - الأوبوا - الفلوت الكلارينيت - الترومبيت - التشيللو ... الخ ، وبقية الأوركسترا حيث يكتب المؤلف الموسيقى للآلـة المنفردة أحلى وأعقد وأصعــــب وأكمل وأجمل ما يمكن استخراجه من هذه الآلـــة ، ويظهر أقصـــى امكانياتها الفنية والتكنيكية والجمالية ، من خلال جمل أساسيـة وثانوية منفردة لها أو مع الأوركسترا ، أو بالتبادل فى العـزف بينهما كما يشاء المؤلف وما يراه دون قاعدة محددة تضطره الـــى اتباع نظام معين فى ذلك .

ولا يجرأ على أداء الكونشرتو الا العازف الفرتيـــوز Virtuoso القدير المتمكن الذى يعد ويدرب خصيصا لكى يصبـــح عازفا - كونشرتيستا - .

ومن المعروف أنه توجد كذلك كونشرتوات للآلات العربية والشعبية والقومية العالمية مثل (العود - القانون - الجيتار الزيثار الهندى ... الخ) .

وفى عصر الباروك وعند اكتمال الآلات الغنائية الميلودية لعناصر تطورها وتحسين صناعتها ، بدأ المؤلفون الموسيقيون للآلات مثل الهاربسكورد - الفيولينة وآلات النفخ الخشبية وعائلـة كل

منها ، فى كتابة أعمال يعطى فيها المؤلف للمؤدى المنفرد دورا مميزا لاظهار براعته العزفية والتكتيكية ، وبراعة المؤلف نفسه فى الكتابة للآلة ، وفيها يكون الحوار بين مجموعة (الكونشرتينو) الصغيرة التى يختارها المؤلف حسب هواه ، وبقية الأوركسترا وهو ما كان يُطلق عليه مجموعة (الجروسو) لذا أُطلق تعبير - الكونشرتو جروسو - على تلك النوعية من التأليف الموسيقى فى عصر الباروك .

وقد كتبت منها العشرات من المؤلفات الهامة منذ اسكارلاتى ، كوريللى ، توريللى ، ڤيڤالدى (كتب عشرات من الكونشرتوات الانفرادية مهدت للكونشرتو الكلاسيكى) وغيرهم حتى - باخ الأب ، هاندل - أعظم من كتبوا الكونشرتو جروسو ، لَعِبت فيها مجموعة عائلة الفيولينة أو مجموعة الخشب دورا أساسيا إلى جانب إبراز بعض الآلات المنفردة تماما داخل بعض الأعمال ، إلى جانب كونشرتوات للهاربسكورد لـ باخ ، وكونشرتوات للأورغن لـ هاندل .

أما التحول من أسلوب الكونشرتو الكبير (الجروسو) إلى الكونشرتو الكلاسيكى للآلة المنفردة فكان على يد بعض المؤلفين الايطاليين مثل - تارتينى ، لوكاتيللى ، وعلى يد أولاد - باخ (شارل فيليب ، يوهان كريستيان فى ألمانيا .

وقد ظل الكونشرتو يُكتب فى ثلاثة حركات كما هو فى عصر الباروك ، ولكن بدأ يُصاغ على نظام السوناتا كمؤلفة وكصيغة فى الحركات الداخلية ، وفيها تكون الحركة الأولى سريعة نشطة بينما تكون الثانية بطيئة ، والثالثة فى صيغة الروندو غالبا .

صياغة الكونشرتو الكلاسيكى

صياغة الحركة الأولى

تصاغ الحركة الأولى فى الكونشرتو على فورم السوناتا Sonata Form وتنقسم الى :

١ ـ مرحلة العرض وتكون فى السلم الأساسى ويؤديها الأوركسترا كعرض أول .

ب ـ جزء ثان من مرحلة العرض فى فورم السوناتا ، حيث تبدأ الآلة الانفرادية بعرض جملتها الأساسية ، وبعدها يتم التناوب بينها وبين الأوركسترا ، ويشترط أن ينتهى العرض الثانى هذا فى السلم الجديد (سلم الخامسة أو السلم القريب) .

جـ ـ قسم التفاعل ، وفيه تتناوب الآلة المنفردة مع الأوركسترا الأداء ، ويتم إستعراض إمكانيات الآلة الفنية والتعبيرية والتكنيكية وبراعة المؤلف فى التنقل بين السلالم المختلفة .

د ـ قسم إعادة العرض ، وفيه يتم إعادة العرض مختصرا ، على أنه قبل نهاية هذا الجزء يتوقف آخر جزء للأوركسترا على تآلف الدرجة الأولى (انقلاب ثانى ـ 1^{6}_{4}) ليؤدى العازف جزءا إستطراديا يغلب عليه الطابع الارتجالى ، سواء كتبه المؤلف بنفسه أو كان يتركه للعازف ليعطى له الفرصة لبيان مهارات الأداء والارتجال التلقائى عنده .

وكانت الكادينزات تكتب أحيانا بواسطة مؤلف أو عازف آخر ، بعد وفاة المؤلف الأصلى ، على أن يختار كل عازف مؤدى الكادينزا التى تروقه لكل كونشرتو يتخصص فيه .

ومن المعروف أن ـ بيتهوفن ـ هو أول من كتب كل

الكادينزات الخاصة بكونشرتواته ولم يتركها للعازفين أو لغيره ولكنه حددها تماما ، وإن كان يَغلُب عليها طابع الارتجال الحر ٠

صـــياغة الحركة الثانية

تكون الحركة الثانية غنائية الطابع ، وتعتبر فاصلا هادئا بين الحركة الأولى والحركة الثالثة النشطتين ، وهى تكون خالية من الأجزاء الاستعراضية ، وتصاغ عادة على شكل لحن وتنويعاته

صياغة الحركة الثالثــة

وهى حركة إستعراضية سريعة نشيطة ، فيها أجزاء عديدة للعازف المنفرد ، وتُصاغ غالبا فى صيغة الروندو أو السوناتا روندو وقد توجد فى نهايتها ـ كادينزا أخرى ٠

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

الأوبـــــرا الكـــــلاسيكـــية

بعد الاصلاحات التى قام بها - جلوك - فى حقل الأوبرا فى فترة الانتقال إلى الكلاسيكية ، والتى إبتعد فيها عن حـــد الاسفاف الذى وصلت إليه الأوبرا الايطالية ، وتحكم الجمهور وجمهرة المغنين فى العمل الفنى ، وإنتقلت إلى الارتجالية والريستاتيف لذلك أرغم - جلوك - المؤدين على إحترام العمل الفنى والكتابة الجادة والمواضيع الرفيعة ، وأعاد إلى الأوبرا إحترامها كعمل فنى موسيقى بعيدا عن الولع بالغناء العاطفى الذى يُحطّم الغـــط الدرامى كما فى الأوبرا الايطالية .

وعلى الرغم من أن الأسلوب والصياغة الموسيقية بيـــن الباروك والكلاسيكية لم يختلف كثيرا ، فإن القليل من الأوبـــرات الكلاسيكية ما زال معروفا ، بينما لم يعد للكثير منها وجـــود فى الساحة الفنية .

وفى الوقت الذى تأكدت فيه قيمة الأوبرات الجادة ، بدأ إزدهار الأوبرا الخفيفة التى إنحدرت من الأوبرا - بوفا Buffa - التى إزدهرت خاصة فى فرنسا وهى الأوبرا كوميـــك .

والأوبرا - كوميك - هى أوبرات درامية كوميدية ، فى مقابل الأوبرات التراجيدية الجادة ، حيث شجع الملك الفرنســـى ومجموعة من الحاشية الأوبرات الجادة وصاروا من حزبها ، بينما كانت الملكة وبعض الأدباء أمثال - جان جاك روسو - فى صـــف الأوبرا - كوميك - وصار صراع بين المذهبين والنوعيتين ، مما دعا إلى ظهور نوعيات وسطية بين الأسلوبين - الجاد ، الكوميك ،

١ ـ الأوبرا كوميـــك هى أوبرات خفيفة تتميز بوجود حوار ـ كلامى تمثيلى ، وتقترب قليلا من الأوبريتات بخصائصها المعروفـة وهى ليست بالضرورة ذات موضوع هـزلى ، ومن أشهر أمثلتها أوبرا ـ عرّاف القرية ، ريتشارد قلب الأسد .

٢ ـ الأوبرا بوفا وهى الأوبرا الخفيفة الايطالية ، وهى أوبرات هزلية بها الكثير من الأداء الالقائى شبه الغنائى المعروف بـ . الريستاتيف ، ومن أهم الأمثلة لهذا اللون : أوبرا زواج الفيجارو التى كتبها ـ موتسارت ـ على النهج الايطالى .

٣ ـ البالاد الانجليزى وهى أوبرات هزلية تُعتبر بمثابة مسرحيات غنائية هزلية ، قد يتخللها حوار كلامى تمثيلى بين أجزائهـا الغنائيـة .

٤ ـ الزنجشبيل الألمانية Singspiel وهى تُعتبر مـن الأوبرات الكوميدية الألمانية التى تطورت من البالاد الانجليزيـة وهى أيضا تشبه المسرحيات الغنائية ولكن على النقيض من الأوبرات الجادة الألمانية لـ جلوك ـ وقد كتب منها ـ آدم هيلـر Hiller أوبرا الاسكافى المرح ، حساب الشيطان ، أما ـ موتسارت ـ فقد إرتفع بمستوى هذا اللون وكتب أوبرا (الاختطاف من السراى) كنموذج لهذا اللون .

وقد كتبت أوبرات جادة لمؤلفين مثل : كاتشينى وكل من شروبينى ، ميلو ـ على نفس خط جلوك الاصلاحى فى تلك الفترة

ويُعتبر - موتسارت - من أهم الشخصيات الكلاسيكية التى ساهمت فى حقل الأوبرا ، وقد حرص فيها على التوازن بين العناصر الموسيقية الفنية المحكمة ، والاهتمام الكافى بالدراما والتعبير العاطفى والحركة المسرحية ، إلى جانب إضفاء الثراء الفنى الموسيقى والعمق الذى نراه فى الأوبرات الجادة ، فى نفس الوقت الذى حاول فيه التخفيف من التوتر التراجيدى ببعض صفات الأوبرات الهزلية ، أى أنه نجح فى الخلط بين الأسلوبين بشكل متوازن ، ومن أمثلة تلك الأوبرات التى كتبها موتسارت :

(الناى السحرى - دون جوان - إيدومين - رحمة تيتو)

إلى جانب الأوبرات الأخرى التى كتبها على النسق الايطالى أو على النهج الألمانى الخفيف مثل : الاختطاف من السراى ، زواج الفيجارو .

الموسيقى الدينية الكلاسيكية

كان الاهتمام بالموسيقى الدينية كبيرا فى عصر الباروك وكتبت فيه مؤلفات كثيرة من كل النوعيات وخاصة فى أعمال - هاندل ويوهان سباستيان باخ وغيره ، ولكن بعد الفترة الانتقالية من - باخ ، هاندل حتى هايدن ، قل الاهتمام نوعا بالموسيقى الدينية عامة وإن ظل الاهتمام بالقداسات والأوراتوريو .

ومن أهم المؤلفات الدينية التى عرفتها الكلاسيكية :

١ - القداس Messa ٢ - الموتيت Motet

٣ - المـــراثى أو القـداس الجنائزى (ريكـويـم Requiem)

أولا = القُـــدّاس

مؤلفة موسيقية غنائية للأصوات المنفـــردة والكـورال ، تقوم على نصـوص دينية كاثوليكيـة تؤدى فـــى الكنائس أو الصلوات الموسيقية بمصاحبة الأوركسـترا ، وهى تقوم على خمســة أجـزاء هـــى :

١ - يارب إرحم Kyrie Eleison ٢ - المجد لله Gloria
٣ - آمنت بالله Credo ٤ - قدوس Sanctus ٥ - نور الله

تتردد فيها تلك العبارات من الصلوات فى نسيج بوليفونى فـــى خطوط لحنية للأصوات المختلفة ، عُرِفت على هذا النحـو منذ القرن السـادس عشـــر .

ثـانيا = الموتـــيت

هو نوع من التأليف الغنائى للكورال عُرِف منه نوعين منذ القرن السـابع عشـر فى أوروبا :

أ - موتيت عبارة عن أغنية دينية تتكون من صـوتين أو ثـلاثــــة تؤدى بدون آلات (أكـابيللا) .

ب - موتيت كبير للكورال والأصوات الفردية والأوركسـترا فـــى نسـيج بوليفونى كانت تُعتبر بمثابة أوراتوريو صـغير .

ثالثـا = الرثـائية (قُدّاس الموتى ، ريكوييم)

وهى القداسات الجنائزية التى تقام للموتى فى الكنيسـة الكاثوليكية وهى تختلف عن القداس العادى (Mass) فى ترديد كلمة الترحم (ريكوييم) بدلا من الأجـزاء التهليلية الأصلية ، وتؤديها أصـوات الكورال بوليفونيا مع المصـاحبة الأوركسترالية الفنية .

وقد إهتم – هايدن – كثيرا بالقُداسات، ومنها قداسات إشتهر بها مثل : القداس المقدس ، قداس الطبول ، وقداس نلسون وقداس الخليقة .... الخ ، كما كتب ميخائيل هايدن ، موتسارت وبيتهوفن قداسات أخرى عديد .

أما القداس الجنائزى فقد كتبت منه فى الباروك أعمالا هامة لـ باخ ، ولكن موتسارت – كتب عملا مات قبل أن يكمله وأتمّه بنفس أسلوبه تلميذه (زوسماير) .

ولكن أهم ما كُتِب فى تلك الفترة من الأعمال الدينيــة فى الكلاسيكية فكان :

الأوراتوريو

الأوراتوريو هو المسرحية الغنائية الموسيقية الدينية أو بتعريف أدق (الأوبرا الدينية) التى كانت تؤدى أساسا فــى الكنائس دون مسرح أو تكنيك مسرحى ، وقد ألف – هايدن) مــن الأوراتوريو عملان هامان هما : أوراتوريو الخليقة Creation عام ١٧٩٨ ، وأوراتوريو الفصول Seasons عام ١٨٠١ ، بعد أن لاحظ تدهور هذا اللّون بعد وفاة – هاندل ، باخ .

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

الأوركسترا الكلاسيكى

(١٧٥٠ - ١٨٢٠)

كانت السيمفونيات الأولى لـ هايدن ، موتسارت تُؤدى على أوركسترات هزيلة من حيث الآلات الموسيقية المُستخدمة ، ومن حيث طريقة كتابة الأسطر الموسيقية للآلات ، وظل الأسلوب المتّبع الذى كان عليه أوركسترا - مانهايم بقيادة شتاميتز وتلاميذه - هو المستوى الأوركسترالى الأمثل فى ذلك الوقت وحتى حوالى عام ١٧٨٠ ، وحين تيسر جمع مجموعة كبيرة من نخبة العازفين الأكفاء الممتازين من أنحاء أوروبا إلى ڤيينا ، لتبدأ مرحلة من التطويرات فى تكوين ونظام الأوركسترا السيمفونى .

وكان للخبرة الواسعة التى إكتسبها - هايدن - فى كتابة الرباعيات الوترية ذات الأربعة أسطر ، والتى لم تَعد فيها الفيولينه الثانية مجرد إزدواج للفيولينة الأولى ، ولم تعد الفيولا - تكرار لخط التشيللو أو الكنترباص ، بل أصبح لكل آلة أو مجموعة آلات خطها الخاص بإمكانياتها وطابعها وطبقتها .

وبذلك إنتظمت المجموعة الوترية الرباعية فى الأوركسترا كما دخل - الهارب - فى بعض المؤلفات الأوركسترالية . أما بالنسبة لمجموعة آلات النفخ الخشبية داخل الأوركسترا السيمفونى الكلاسيكى ، فقد ظلت بنفس الآلات المستخدمة تقريبا ، وهى مُكوّنة من (الفلوت - الأوبوا - الباصون أو الفاجوت) وفى حوالى منتصف القرن الثامن عشر ، بدأ دخول الكلارينيت فى مجموعة النفخ الخشبية كعضو منتظم فى أوركسترا الأوبرا فى باريس ، ثم شق طريقه داخل الأوركسترا فى المانيا والنمسا بعد ذلك ، كما تمت

إضافة ـ الكورانجيليه ـ ليُصبح لها دورا هاما فى سيمفونية هايدن ـ رقم ٢٢ عام ١٧٦٤ ٠

وكانت آلات النفخ الخشبية فى تحسن مستمر بالنسبة لمرونتها ودقة طبقتها الصوتية ، لذلك أخذت مكانتها ضمن مصادر التنوع اللونى فى الأوركسترا ٠

أما الآلات النحاسية ، فكانت لا تزال تُعد آلات غير مرنة وتُصدر أصواتا مفتوحة زاعقة بإستثناء آلات ـ الكورنو ـ التى كانت تُعتبر مجازا كأنها من الآلات الخشبية ذات الريش ، لذلك ظل دور الآلات النحاسية مقتصرا على تقوية الأصوات ومضاعفتها (للآلات الأخرى أو للأصوات) وكان المؤلف ـ موتسارت ـ أول من إستخدم الكلارينيت إستخداما جيدا ، بينما كان الأوركسترا الذى كوّنه ـ هايدن ـ فى لندن ، يُعد أفضل وأكمل تكوين أوركسترالى حينذاك ، حيث إستخدم فى السيمفونية رقم ٢٢ ، زوج من آلات النفخ الخشبية من الكورانجيليه بدلا من الأوبوا ، وبعده إستخدم ـ بيتهوفن الكنترافاجوت ضمن المجموعة الخشبية فى السيمفونية الخامسة ٠

وقد ثبتت مجموعة النفخ النحاسى فى الأوركسترا على آلتين رئيسيتين هما : الكورنو ، الترمبيت ، وإن كانت آلات طبيعية تعتمد على الأصوات والدرجات الانهارمونية فقط ولا تستطيع أداء سوى درجات معينة دون الدرجات الكروماتيكية ، ولم تكن لها صمامات بَعد ، أما ـ الترمبون ـ فقد إقتصر دوره على الموسيقى ذات ـ الطابع الدرامى كالأوبرا والأوراتوريو ، لذلك كانت تُعد حتى هذا الوقت آلة إضافية على مجموعة النفخ النحاسية ٠

أما آلات الطرق (الايقاعية) فقد كانت تُعتبر أدوات

دخيلة على الأعمال الأوركسترالية السيمفونية ، ولم يستخدم سوى (التمبانى) فقط ، أما فى الأوركسترات المصاحبة للأوبرات فقد كانت التمبانى ثابتة الوجود إلى حد ما .

مع بداية القرن التاسع عشر ، حدث تقدم كبير فى صناعة الآلات وإعادة تصميمها ، فالآلات الوترية أصبحت أكثر لمعانا ووضوحا خاصة فى الطبقات العليا ، بينما أعيد تصميم آلات النفخ خاصة - الفلوت ، الأوبوا - الكلارينيت - بالكامل على إبتكار الغمازات والمفاتيح التى إبتكرها المؤلف والمخترع وعازف الفلوت القدير الألمانى (بوم Boehm.) ، كما إكتسب كل من - الترمبيت والكورنو - الصمامات بشكلها الذى نعرفة حتى الآن .

وكانت لتلك التحسينات أثرها الهام فى تسهيل العزف المتصل Legato ، وعزف الدرجات الكروماتية ، مع صوت أكثر قوة وأكثر لمعانا ، وبدأ إستخدام آلات (الكورنيت) التى تعمل بالصمامات كبديل لآلات الترومبيت الطبيعية دون صمامات ، وبدأ بذلك إستخدام جميع الآلات النحاسية كآلات أساسية وعضو ثابت طبيعى فى الأوركسترا ، بعد أن كانت مرتبطة فقط بالعزف فى الأعمال الدينية والاحتفالية أو الأوبرات .

وكانت أوركسترات البلاط هى أقل الأوركسترات عددا ونوعا أما أوركسترات المسارح والصالات فكانت أكبر عددا ، ومن الجدير بالذكر ، أن أوركسترا - هايدن ، موتسارت - عام ١٧٧٨ كان مشكلا على النحو التالى :

الوتريات = ١١ كمان أول ، ١١ كمان ثانى ، ٦ فيولا

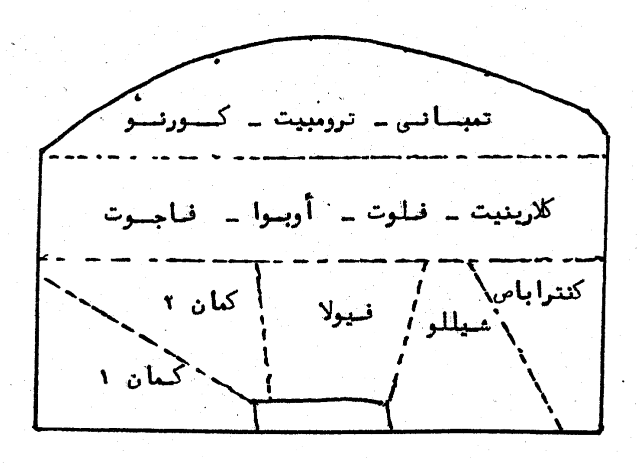
٦ شيللو ، ٤ كنترباص ٠

النفخ الخشبى = ٢ فلوت ، ٢ أوبوا ، ٢ كلارينيت ، ٢ فاجوت

النفخ النحاسى = ٢ هورن (كورنو) ، ٢ ترومبيت ٠

آلات الطرق = ا زوج تمبانى ٠

ترتيب جلوس أوركسترا موتسارت :



الخصائص والسمات العامة للموسيقى الكلاسيكية

وبناء على ما سبق يمكن إيجاز الخصائص والسمات العامة للموسيقى الكلاسيكية على النحو التالي :

١ - الهارمونية Harmony أصبحت تُستخدم بشكل أقل كثافة من وتكتلا عنها في عصر الباروك ، وإستخدمت التآلفات الأساسية بكثرة مثل الدرجة الأولى Tonic والرابعة Sub-Dominant والخامسة Dominant .

٢ - النسيج اللحني ، وهو يتمثل في الاعتماد على خط لحني واحد له مصاحبة من عناصر ثانوية هارمونية وعناصر ميلودية أقل والابتعاد إلى حد كبير عن الكنترابونتية ووسائل الكتابة الكنترابونتية البوليفونية .

٣ - البناء الموسيقي أو الصيغة Form قام البناء الموسيقي الكلاسيكي على التناسق والتوازن بين عناصر الإطار الخارجي الشكلي للعمل الموسيقي والمضمون الداخلي له .

٤ - أسلوب اللحن الرئيسي الميلودي Melody أصبحت الخطوط اللحنية والجمل الموسيقية قصيرة مركّزة واضحة يمكن حفظها وترديدها خاصة ألحان الموضوع الأول والموضوع الثاني أو أيضا الموضوعات الثانوية .

٥ - التظليل والتلوين التعبيري Dynamic يتميز العصر الكلاسيكي ببداية وكثرة التلوين التعبيري والتظليل بشكل موسّع مثل التدرج من الصوت الضعيف الخافت إلى الصوت القوي الشديد Crescendo ، والتدرج من الشدة نحو الخفة واللين

Dimin. ، والاستكاتو والليجاتو (الرباط) وغيرها من مُحسنات الأداء التعبيرى التى نعرفها الآن ... الخ .

٦ - أسلوب باص البرتى Alberti Bass وهو مُصاحبة اللحـــن الرئيسى بتآلفات هارمونية مفتوحة ، أى تُسمع مفرداتهـــــا متتالية (وليست كتآلف رأسى - أكور) نِسبة إلى أول من إستخدم تلك الطريقة الايطالى (دومينيكـو ألبرتـى ١٧١٠ - ١٧٤٠) حيث إستخدمت بكثرة فى السـوناتات خاصة للهاربسكورد ثم البيـانو بعد ذلك .

٧ - القوالب والصيغ الموسيقية الكلاسيكية إستخدمت بكثرة الصيغ الكلاسيكية التاليـة :

أ - كانت السـوناتا هى الصيغة المُسيطرة على موسيقى الآلات ، وإستخدمت فى مؤلفات السـوناتا ، الكونشـرتو ، الربـاعى الوترى ، السيمفونية .

ب - ظـهور صيغ ونوعيات جـديدة أقل صرامة وتحررا ، وتقترب من السـويت Suite المتتابعة مثل : السـبريناتا - أى الليلية ، الديفرتمنتـو (الترفيهية) ، الكاسـاسيـون (الوداعيــة) .

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx
xxxxxxxxxxxxxxx

فـــرانـز چــوزيـف هــايدن
١٧٣٢ - ١٨٠٩

ولد هايدن عام ١٧٣٢ ببلدة صغيرة قريبة من ڤيينـا ، ليُصبح عبقريا من عباقرة الموسيقى فى عصره ، وليصبح (أبـــو السيمفونية) ، (أبـو الرباعية الوترية) وترجع أهمية ـ هايدن إلى أنه إستطاع أن يُبلور هذه النماذج الموسيقية حتى أصبحـــت نماذج يُحتذى بها كـأعمال فنية على أعلى مستوى ، رغم أنها عُرفت من قبل ولم يكن هو مبتكرا أو مصمما لهـا .

=== عندما بدأ هايـدن حياته الفنية كان أسلوبا فنيا جديدا بـدأ يحتل مكان البوليفونية الباروكية ، لذلك كان عليه أن يَسيـر على النهـج الفنى لمن سبقوه ، على ألا يفقد قُدرته على التطــور خلال سنين حياته فقد كان دائم الدراسة والبحث والجد .

=== وينحدر ـ هايدن من أسرة فقيرة ، شب فيها الصغيـــر متشعبا بالألحـان الشعبية النمساوية التى كانت تردد فى منزلـه كل مساء ، إلى أن تكفّل به أحد أقربائه المثقفين ليتلقى عنـده أول دروس الموسيقى والغناء ، وسرعان ما برع فى العزف على آلـتى الهاربسكورد والفيولينة ، وبعدها إلتقطه أحد المشرفين علـــى كـورال كاتدرائية (سان إسطفان) فى ڤيينا بعد أن إستمع إلـى غنائه الجميل للتراتيل حيث عيّنه فيها منشدا ليكمل دراســـتـه الموسيقية المتخصصة على يد المشرفين بالمدرسة الملحقة بمبنـى الكنيسـه .

=== فى عام ١٧٤٣ ، بدأ محاولة التأليف الموسيقى ولكنه أُرغم

على التوقف عن التأليف والاشتغال بالغناء فقط حتى كبر سنه وفقد صفاء صوته عام ١٧٤٩ ، حيث طُرد بعدها من كورال الكاتدرائية ، وهنا إضطر إلى كسب عيشه بالعمل كموسيقى متجول فى شوارع ڤيينا ويشترك فى حفلات الزواج والجنازات والسهرات ، وأداء ألحان السيريناد مع المحبين ، ولكن رغم ذلك فقد واصل الدراسة وواصل التدرب على الهاربسكورد ، خاصة مؤلفات ـ باخ ـ للسوناتا التى سَمِع بنفسه تحليله وعزفه لها وأعجب به كمثل أعلى له ، إلى جانب المرور على البيوت للتدريس للأطفال ، ثم إشتغل تابعا لأستاذ الغناء الايطالى (بوربورا) كخادم وتابع له ، كى يستفيد منه ومن تلاميذه حيث كان يعزف لمصاحبتهم ، كما إستأجره بعضهم للعزف معه فى بيوت الأغنياء فى الصيف حيث تعرّف هناك على ـ جلوك ـ ، وفى نفس الظروف تعرّف على البارون النمساوى ـ (كارل فون فورنبرج) حيث إستدعاه لكتابة رباعيات لفرقته الصغيرة ، ويعزف على الفيولا معهم منذ عام ١٧٥٥ .

=== وهكذا لم يحصل ـ هايدن ـ على الدراسة الموسيقية المنتظمة ، ولكنه كوّن خبرته الذاتية بإنتهاز الفرص ليتعلم ممن حوله من الأساتذة ، لذلك لم يصل إلى مرتبة العازف الماهر ولكنه صار مؤلفا هاما أخذ ينتشر ويشتهر من خلال نشاطاته فى الصالونات الأرستقراطية فى ڤيينا .

=== فى عام ١٧٥٩ دعوه للعمل فى قصر الكونت (مورتسين Morzin فى بوهيميا حيث أوركسترا صغير وفرقة لآلات النفخ ، وهناك كتب أول سيفونياته ، وفى عام ١٧٦٠ تزوج من شقيقة محبوبته التى ترهبنت ، ولكنه كان زواجا بائسا ، وبعده ترك قصر مورتسين

بعد حل أوركستراه ، وإنتقاله إلى خدمة أمير إسترهازى لتبدأ حياته الفنية الحقيقية من تأليف وتدريب وقيادة .

=== كانت الفترة بين عامى ١٧٦١ - ١٧٩٠ عند أمير إسترهازى فترة خصبة فى حياته ، ألف فيها حوالى ١٠٠ سيمفونية ، ٨٢ من الرباعيات الوترية ، ٥٢ سوناتا لآلات لوحات المفاتيح ، ٢٤ أوبرا -٤ أوراتوريو وغيرها من القداسات والكونشرتوات ومؤلفات للفيولا ، كما أُتيحت له كل العناصر اللازمة لاظهار عبقريته ونبوغه الفنى ، وساعدته فى ذلك الظروف التى يَسَّرها له الأمير الهاوى الفنان المحب للموسيقى ، ويُعدُّ بلاطه من أفخم البلاطات فى أوروبا فى ذلك العصر ، وكانت الموسيقى العنصر الأساسى فيه للترفيه ، وتقام فيه حفلات الكونسير اليومية للأوركسترا الكبير أو لموسيقى الحجرة بمختلف نوعياتها ، وقد يتخللها عرض أوبرالى إلى جانب النشاط الموسيقى الدينى المنتظم ، وهو ما يستغرق كل وقت الموسيقيين العاملين لدى الأمير .

=== كان على - هايدن - أن يؤلف بنفسه أغلب الموسيقى التى كانت تُعزف فى قصر الأمير مع تدريب وقيادة الأوركسترا ، حتى فى فترات تجوال الفرقة وتنقلها إلى ڤيينا خلال فصل الشتاء . وهو ما أتاح له نشر أعماله فى الأوساط الراقية والفنية إلى جانب التعرف على الحياة الموسيقية فى ڤيينا مركز النشاط الموسيقى لأوروبا كلها ، والاتصال بالمؤلفين الآخرين والتعرف على أعمالهم وكان - هايدن على إستعداد دائم للتأليف فى كل مناسبة حسب الظروف والاحتياجات المطلوبة للكونسيرات والحفلات الراقصة فى أى وقت وبأقصى ما تتيحه له إمكانياته وطاقاته الفنية .

بعد وفاة أمير إسترهازى عام ١٧٩٠ ، حُلّت الفرقة التى كان يقودها ويؤلف لها - هايدن - وظل لفترة يتلقى راتبا من أسرة إسترهازى إلى أن إنتقل إلى لندن وغيرها .

ما بين عامى ١٧٩١ ، ١٧٩٥ تخصص هايدن فى قيادة الحفلات الموسيقية العامة فى لندن بإنجلترا ، وتعاقد مع أحد المتعهدين والناشرين الموسيقيين هو (سولومون) الانجليزى وألف هناك ١٢ سيمفونية من رقم (٩٣ - ١٠٤) أُطلق عليها سيمفونيات لندن ، كما منحته جامعة أكسفورد درجة الدكتوراه الفخرية التى إشتهرت بها سيمفونيته رقم (٩٢ مول ك) ، وبعدها عاد إلى فيينا للعمل مع عائلة إسترهازى من جديد ، وقام بكتابة أوراتوريو الخليقة ، ثم أوراتوريو الفصول عام ١٨٠١ ، وآخر رباعية وترية وكونشرتو الترومبيت ، وبعدها توفى فى عام ١٨٠٩ .

خصائص موسيقى هايدن

ويمكن تلخيص خصائص وسمات موسيقى هايدن فى فترات حياته الثلاثة على النحو التالى :

المرحلة الأولى ١٧٥٩ - ١٧٧٠

١ - كان تأثر هايدن فيها بأسلوب الركوكو وبأسلوب ك . ف باخ زعيم التحول إلى الكلاسيكية واضحا .

٢ - أنتج فى هذة الفترة ٤٠ سيمفونية تتميز بوجود جمل لحنية طويلة يتم تناولها بين مجموعة آلية صغيرة (مجموعة الكمان أو مجموعة النفخ الخشبى) وبين بقية الأوركسترا ، فيما يعبه

أسلوب الكونشرتو جروسو الباروكى كثيرا ٠

٣ ـ لم يتّبع هايدن فى الأعمال السابق ذكرها أقسام التفاعل فى الأجزاء الوسطى ، ولكن يتم تبادل المادة اللحنية بين كل من مجموعات الآلات ٠

٤ ـ ما زال الهاربسكورد يعمل بأسلوب الباص المتصل ويُساند الأوركسترا بشكل محدود ٠

٥ ـ وضع رقصة المينويت كإحدى حركات السيمفونية كحركة ثالثة

٦ ـ كانت الرباعيات الوترية تشبه الديفرتيمنتو فى خفتها وفى رشاقتها إلى حد كبير ، حتى تطوّر بها إلى الرباعية الوترية بحركاتها الأساسية ٠

المرحلة الثانية ١٧٧٠ ـ ١٧٨٢

وفيها تحوّل ـ هايدن ـ بحق إلى الكلاسيكية بخصائصها الفنية ، وفيها حَرَص فى مؤلفاته على ما يلى :

١ ـ التكافؤ والتوازن بين عناصر الاقسام الداخلية للعمل الموسيقى

٢ ـ إيجاد الألحان المحددة الملامح والواضحة القيمة الميلودية فى المواضيع الأساسية والمواضيع الثانوية ٠

٣ ـ إستخدام مفردات ومحسّنات الأداء التعبيرى وإصطلاحاته الفنية والتعبيرية المعروفة والمتفق عليها ٠

٤ ـ إدخال التغييرات المفاجئة فى السرعة أو فى تغيير الايقاع أو تغيير الزمن ٠

٥ ـ عدم إستخدام وإستبعاد آلة الهاربسكورد عن الاشتراك كعضو فى الأوركسترا السيمفونى ٠

٦ ـ تبلورت سيمفونياته لتُصبح أربعة حركات على قالب السوناتا

الحركة الأولى فى صيغة السوناتا ، والثانية بطيئة وتكون الثالثة بطيئة والرابعة سريعة مرحة .

المرحلة الثالثة ١٧٨٢ - ١٨٠٣

هى مرحلة النضج الفنى عند (هايدن) حيث أصبحت معظم أعماله على النموذج المتكامل بناء وتخطيطا وصياغة على النحو التالى :

١ - صياغة الحركة الأولى فى السوناتا والسيمفونية والكونشرتو والرباعى الوترى على فورم السوناتا .

٢ - وضوح التباين بين المقامات والتوازن بين ألحان الموضوع الأول والثانى وتأكيد التناقض بينها واستغلالها بشكل جيد فنيا وتعبيريا .

٣ - وضوح رؤيته وفلسفته عن قسم التفاعل وفى تناوله للمادة المعروضة فى قسم العرض وتنميتها وتنويعها .

٤ - أضاف - هايدن - مقدمة أحيانا إلى بعض سيمفونياته .

٥ - تحويل نهاية قسم إعادة العرض وقفلته الختامية إلى تذييل (كودا) تؤكد وتضخم النهاية الختامية للحركة الأولى أو للعمل كله .

٦ - ظهرت فى أعماله خاصة منذ السيمفونية رقم ٨٢ وهى بداية المجموعة الباريسية ، ملامح نضجه وسيطرته الفائقة على دقة البناء المحكم والصياغة الموسيقية الدقيقة .

Joseph Haydn / Sinfonie C-dur, Nr. 90

Finale

Allegro assai

Fl.

Ob. 1

Ob. 2

Fg. 1, 2

Cor. 1, 2 in C

Trp. 1, 2 in C

Timp. C, G

Allegro assai

V. 1

V. 2

Va.

Vc., Cb.

p

p

p

تابع سيمفونية هايدن / رقم ٩٠

Solo

(p)

Solo

(p)

Vcl.

هـــايدن ومـــوتـــارت

كانت هناك علاقة وثيقة وصداقة بين هايدن والشاب المؤلف الجديد - موتسارت - وتأثير كبير متبادل ، فقد جعل موتسارت هايدن نموذجه الذى يحتذيه ، بينما كان - هايدن نفسه وهو شيخ وبعد وفاة موتسارت بسنين عديدة (مات هايدن بعد موت موتسارت بحوالى عشرون عاما) متأثرا بحيوية وروح ودقة حبكة موتسارت الفنية .

وقد ظل هايدن منذ قدوم موتسارت إلى فيينا عام ١٧٨١ وتعارفهما ، على إتصال وثيق حتى سفر هايدن إلى لندن عام ١٧٩٠ ، وتعلم كل منهم من الآخر كثيرا ، وكانت خبرة هايدن الطويلة فى البناء والصياغة الموسيقية والتناول اللحنى والتناول الأوركسترالى فى السيمفونية والرباعية الوترية دروسا قيمة بالنسبة لموتسارت ، وفى نفس الوقت كانت لعبقرية موتسارت وصفائه وحيويته الفضل الكبير فى إظهار العناصر الفنية فى أعمال هايدن الذى يكبره سنا ، وهذه سيمفونيات (لندن) والرباعيات الوترية الأخيرة لـ هايدن تدل على وضوح تأثير موسيقى موتسارت عليه ، بينما تبرز تأثيرات وخبرة هايدن فى الرباعيات الوترية وسيمفونيات - موتسارت .

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

ولفجانج أماديوس موتسارت
١٧٥٦ - ١٧٩١

حفل تاريخ الموسيقى العالمية بالكثير من عباقرة الموسيقى الذين بزغت مواهبهم ونبوغهم منذ الصغر ، الا أن موتسارت يعتبر حالة فريدة مميزة ليس لها مثيل ، حيث بدأت مظاهر عبقريته تلمع فى سن مبكرة للغاية ، كما حظى بشهرة كبيرة فى كل أنحاء أوروبا كعازف على الهاربسكورد والفيولينة ، ومؤلف موسيقى له ذاكرة وحافظة موسيقية خارقة .

ولد - ولفجانج أماديوس موتسارت Wolfgang Amadeus Mozart فى العاصمة الثانية للموسيقى فى النمسا - سالزبورج فى يناير عام ١٧٥٦ ، وكان والده - ليوبولد - موسيقى مثقف وعازف على الفيولينة ومؤلفا ومساعدا لمدير الموسيقى لدى أمير وكبير أساقفة - سالزبورج .

كان لـ موتسارت سبعة من الاخوة والأخوات غيره ، نبغ ولمع من وسطهم موتسارت الصغير ليلقب بالطفل المعجزة ، وأخته - ماريانا - التى نبغت فى العزف على الهاربسكورد ، كما أعد والده - ليوبولد موتسارت - الكتاب الشهير فى طرق عزف آلة الفيولينة ، وهو الكتاب الذى أخرجه فى العام الذى ولد فيه موتسارت .

عندما اكتشف لديه والده الميل الفطرى للموسيقى وشغفه بها ، لذلك قرر أن يوليه عنايته الخاصة ، وعكف على تثقيفه وعلى تعليمه أصول الموسيقى النظرية والعزف على الفيولينة والأورغن

والهاربسكورد إلى جانب علوم الرياضيات واللغات ، كما أطلعه على المراجع الموسيقية الهامة والمختارة من المؤلفات الموسيقية الفرنسية والألمانية وغيرها .

تفجرت موهبة — موتسارت الصغير المعجزة منذ الثالثة من عمره ، أبدى فيها إستعدادا مبهرا لتعلم العزف على الهاربسكورد وعزف الفيولينة بمهارة فى سن الرابعة ، وبدأ يؤلفها قبل أن يعرف القراءة والكتابة ، فقد ألف وهو فى سن الخامسة قطعة موسيقية صغيرة أداها بنفسه على البيانو ، وفى السابعة كان يعزف على الفيولينه ثنائيات مع أخته ومع والده ، وما أن تجاوز السادسة من عمره أى عام ١٧٦٢ ، حتى بدأ نشاطه الفنى حين صحبه أبوه وشقيقته فى جولة فنية إلى أوروبا لعرض مواهب أولاده الصغار ، حيث قدموا مقطوعات ثنائية أذهلت المستمعين وأخذت بالبابهم لنبوغهم المبكر ، وفى باريس — عام ١٧٦٣ تعرّف على موسيقييها وإستفاد منهم وإستمع إلى أعمالهم .

فى لندن — قدّم هو وأخته عام ١٧٦٤ عروضهما الموسيقية فى قصورها وأمام الملوك والأمراء وكبار رجال الدولة ، ليلقيا ترحيبا وتشجيعا كبيرين ، كما إلتقى موتسارت — هناك بـ يوهان كريستيان باخ الذى درس وتعلّم فى ميلانو بإيطاليا ، وأتاح له فرصة تذوق الأسلوب الايطالى ، حيث كتب هناك كونشرتو الهاربسكورد يحمل الكثير من خبراته الجديدة .

فى التاسعة كتب أول سيمفونياته ، وما لبث أن عاد وهو فى العاشرة إلى سالزبورج ليؤلف أولى أوراتوريوهاته وأوبراته الكوميك الأولى (المرابى الساذج) ، وما برح وهو فى سن

الثانية عشرة من عمره ، تولى قيادة الأوركسترا فى أحد القداسات الكبيرة ، وفى عام ١٧٦٩ كانت رحلته الناجحة إلى ايطاليا حيث قوبل بإعجاب كبير من كل الطبقات ، كما أنعم عليه البابا باللقب الفخرى . أماديوس — أى المحبوب وهو ما إقترن به حتى آخر حياته ، وكان هذا الترحيب والاعجاب الذى تلقاه فى كل من المانيا وإنجلترا وفرنسا ، والذى يرجع إلى الكمال الفنى الذى بلغه عزفه على الهاربسكورد ونُضج ودقة مؤلفاته ، ودفء عواطفه وتواضعه وخُلقه الممتاز .

وقد إستفاد موتسارت كثيرا فى رحلاته حين تمكن من كسب الصداقات العديدة والصلات الوثيقة بالفنانين الأجانب الذين قابلهم وإستفاد وتعلم منهم الكثير ، وإطلاعه على الأساليب الفنية الموسيقية للبلاد التى زارها .

فى لندن تعرّف على — باخ الابن ، وسامارتينى فى إيطاليا و — جلوك وكليمنتى فى ڤيينا ، كما تعرّف على — هايدن عام ١٧٨٥ وأهداه بعض مؤلفاته من الرباعيات الوترية تخليدا لمأثره على السيمفونية ، هذا فى الوقت الذى لم يتوقف الأب عن صقل مواهب إبنه خلال رحلاته وتثقيفه فنيا وفكريا وموسيقيا ، وإطلاعه على مؤلفات مؤلفى كل بلد زاروها . كما تعرّف على — المؤلف العبقرى الشاب حينئذ — بيتهوفن ، وقال عنه جملته المشهورة ، "إنا إهتموا بهذا الصبى فسيكون حديث العالم فى المستقبل"

عندما عاد — موتسارت من جولته الفنية إلى بلده فى سن السادسة عشرة من عمره ، وجد أن أميرها الذى يعمل لديه ويعيش فى كنفه قد مات وخلفه إبنه الذى أساء معاملة موتسارت

وجعله يُقيم مع الخدم مما أحزنه ولم يجد مفرا من الانتقالـة والعودة إلى إيطاليا ثم العودة ثانية إلى ڤيينا حيث تزوج من أحدى بنات المؤلف الموسيقى - ڤيبر - ولكن حالته إزدادت فقرا وذهب فى جولة أخرى إلى براج - حيث عرض فيها أوبراته ، وعاش فيها مُنعّما فى كنف الامبراطور ، وعاد ثانية إلى بلده وهو فى الرابعة والثلاثين من عمره ، حيث قدم أوبراه (الناى السحرى) .

أنجب - موتسارت - ستة أطفال عاش معهم فى فقر وفى تعاسة بالغة ، بعد كل ما لاقاه من حياة رغدة مُنعّمة فى طفولته وحياته فى مرحلتها الأولى وهو طفل معجزة ، وما أن وصل إلى مرحلة الشباب حتى أصبح شخصا عاديا ، إضطرته ظروف الحياة إلى العمل الشاق والكتابة الموسيقية المتواصلة حتى وهو مريض عليه أن يعول أولاده وسط المشاكل العائلية والنفسية والمكائد والدسائس من أعدائه وحُسّاده ، حتى إعتلت صحته تماما ومات عام ١٧٩١ وهو فى الخامسة والثلاثين ليُدفن فى مقابر الفقراء المعدمين ، بعد أن أنجز فى عمره القصير ما لم يُنجزه غيره ، بأعمال ذات قيمة فنية وإنسانية عالية تَشهد بأنه لا يمكن أن يكون هناك سوى - موتسارت - واحد فقط .

ويمكن حصر إنتاجه الفنى فى ثلاثة مراحل من حياته نوضحها على النحو التالى :

المرحلة الأولى ، الطفل المعجزة ١٧٥٦ - ١٧٧٣

فى سن السادسة ألف أربعة - مينويت ومقطوعات للبيانو ، وفى سن التاسعة أنهى سيمفونيته الأولى (مى b ك)

وفى الثانية عشرة ألف أول أوبراته وهى (المرائى السانج)
ومؤلفاته تلك تتميز بالخصائص التالية :

١ - النسيج الهوموفونى الدقيق ، ووضوح الهارمونيات وسهولة إنسيابها وتدفقها .
٢ - الأسلوب المتأنق المتألق .
٣ - الألحان الرقيقة الزاخرة بالزخارف .
٤ - القدرة على التعبير العاطفى وتوازن ودقة البناء اللحنى .

المرحلة الوسطى ١٧٧٣ - ١٧٨٢

فى هذه المرحلة التى بدأها وهو فى سن السابعة عشرة كان التحول واضحا من الأسلوب المتأنق الخفيف (الجالان) ، إلى أسلوب أكثر نضجا وأكثر ذاتية إتضحت فيها معالم شخصية - موتسارت - الموسيقية ، ويتضح فيها ما يلى :

١ - تأثره الواضح بأسلوب وروح - هايدن - وهو فى سن الأربعين وبأسلوب المدرسة النمساوية .
٢ - تباين الألحان والإيقاعات النشطة بشكل أكثر تعبيرية ، مع الميل إلى كثرة إستخدام التلوين الكروماتى .
٣ - بدأت تظهر فى أعماله إستخدامات بوليفونية إلى جانب الهوموفونية الهارمونية .
٤ - كتب مجموعة من الرباعيات الوترية .
٥ - كتب مجموعته السيمفونية حتى السيمفونية رقم ٣٤ .

المرحلة الأخيرة - مرحلة النضوج ١٧٨٢ - ١٧٩١

كتب فى هذه المرحلة حوالى ٢٠٠ عمل موسيقى هام إتسم

بالنضج الفنى ، رغم أنها أغزر فترات حياته فنيا ، وفيها :

١ - إستخدم الكلارينيت والفلوت الجانبى فى السيمفونية رقم ٣٦ دو- ك) .

٢ - سيمفونية براج رقم ٣٨ جعلها من ثلاثة حركات فقط حيث إستبعد - المينويت كحركة ثالثة .

٣ - إستخدم الكلارينيت بدلا من الأوبوا بتوسع فى السيمفونية رقم ٣٩، أما فى السيمفونية رقم ٤٠ (صول ص) فقد جمع بين الخصائص الكلاسيكية والرومانتيكية ، وفى السيمفونية رقم (٤١ دو ك) المعروفة بـ- جوبيتر ، حيث إستخدم فيها أوركسترا كبير نسبيا .

٤ - ألّف فى هذه الفترة أوبراته : دون جوان ، فيجارو ، هكذا هن جميعا ، الناى السحرى التى ألّفها قبل وفاته عام ١٧٩١ .

٥ - كتب مؤلفات كثيرة صغيرة مثل : السيريناد والسوناتات والفانتازيات .

٦ - كتب ستة رباعيات وترية أهداها إلى - هايدن - ، وثلاثة رباعيات أهداها إلى ملك بروسيا .

٧ - كتب قداس جنائزى ولكن لم يكمله لوفاته ، وأكمله من بعده تلميذه (سوسماير) .

ويمكن إجمال أعمال - موتسارت - الهامة فى :

٤١ سيمفونية - ٢٤ سوناتا وفانتازيا ، ٢٥ كونشرتو للبيانو ٢٢ أوبرا .

===============================

خصائص موسيقى موتسارت

١ - كانت احساساته المرهفة وموهبته وذاكرته الموسيقية الخارقة للعادة ، هى الأسس التى بنى عليها مستقبله وحياته الموسيقية أما كونه ألمانيا جعله يتجه الى التأليف الموسيقى الرفيع المحكم المخطط المدروس خاصة فى أعماله السيمفونية ومؤلفاته لموسيقى الصالون ، كما كانت زيارته المبكرة الى ايطاليا ما جعله يهتم بالأوبرا ، ولكن حقق ما عجز عنه الايطاليون فقد أضاف اليها نوعا من التكامل والتوازن بين الشكل والمضمون والصنعة الفنية ، الى جانب تزويدها بالألحان والايقاعات الى جانب الهارمونيات الجريئة التى تنبع نتيجة لابداع عبقرى وليست نتيجة لمؤثرات أو خبرات مكتسبة خارجية .

٢ - تتميز موسيقى - موتسارت - بطابعها الرقيق الشيق فى توازن بين المضمون والقالب Form ، الا أنه لم يضع أو يبتكر قوالب جديده فى نفس الوقت الذى لم يتعامل مع القوالب القائمة كأسس راسخة ، بل استفاد منها فى صياغة أسلوبه الخاص

٣ - سيطر موتسارت - بسهولة على الطرق الهوموفونية التى كانت سائدة ، ثم تحول تدريجيا الى الأساليب الأكثر تعقيدا ، ثم بدأ ميله واضحا الى البوليفونية بعد اطلاعه على أعمال - ى س . باخ ، وتناوله نصف البوليفونى الفوجالى فى أول أعماله للرباعيات الوترية وسيمفونية - جوبتر وأعمال أخرى .

٤ - كان لتعرفه على الموسيقى الايطالية ما أتاح له أشباع موسيقاه بالميلوديات الحلوة الصافية ، فى الحان مشبعة بالزخارف المتقنة مع الاهتمام بالتوازن بين الجمل الموسيقية ، لهذا

كانت الحركات البطيئة فى سيمفونياته تتشح بطابع السيريناد الذى يتصف بالرقة والهدوء والشاعرية .

٥ - يتميز - موتسارت - بالتدفق والسرعة والجزالة فى إبتكار الألحان والجمل الموسيقية اللامعة الفخمة ، وهو ما لم يناظره فية أحد فى عصرة أو قبله وربما بعده أيضا .

٦ - كان موتسارت - هو الكلاسيكى الحقيقى الذى له الفضل فى الوصول بالموسيقى إلى قمة إمكانيات التعبير التى عرفها عصره حيث حقق نجاحا كبيرا فى صياغة كل قالب موسيقى تناوله خاصة سيمفونيات ورباعياته الوترية وكونشرتواته التى وصل فيها إلى قمة الابداع والاتقان ، وتحمل أجزاء المينويت فى أعماله رشاقة وتهذيبا ورقة متناهية .

٧ - أضاف موتسارت - إلى أوركسترا ، آلات أخرى مثل - الكلارينيت والغى تماما تواجد الهاربسكورد فى أعماله الأوركسترالية .

٨ - موتسارت - هو المؤلف الأول الذى إستخدم عناصر كروماتية ، كما أضفت الألحان والهارمونيات الكروماتية ثراء وتعبيرية ودفئا إلى موسيقاه ، كما كان لاستخدامه للتنافر كذلك وسيلة لتعبير موسيقى جديد يضفى عليها حيوية وعاطفية متجددة .

٩ - يعتبر موتسارت - أول أساتذة التأليف لكونشرتوات آلة البيانو ، وهى الآلة التى بدأت تحل محل الهاربسكورد .

١٠ - ترك موتسارت المقدمات التقليدية التى كان يضعها هايدن قبل الحركة الأولى .

١١ - قام موتسارت بعد ولعه بآلة البيانو الجديدة بمحاولة الجمع بينها وبين الآلات الأخرى خاصة الفيولينة والكلارينيت والفيللو

فى سوناتاته ومجموعة الخماسيات للبيانو والوتريات أو آلات النفخ ، أما فى كونشرتوات البيانو والأوركسترا ، فقد كان يبحث عن التوازن النغمى والصوتى بينهما ، وقد علمته التجربة كيفية الربط بينهما ، وهو ما يتضح فى الحركات البطيئة خاصة فى الكونشرتوات بعد الثالث ، كما حتى أصبح يتمتع بالحرية غير المحدودة فى المواءمة بين عناصر التوازن النغمى والصوتى للبيانو والأوركسترا كله وكذلك بين الكلارينيت والأوركسترا .

١٢ - أضفى موتسارت على أوبراته الهزلية (بوفا Buffa) مثل أوبراه - هكذا هن جميعا - الثراء والعمق الذى يمثل ويميز هذا اللون عن الأوبرات الجادة ، فى نفس الوقت الذى أعطى فيه للأوبرات الجادة الكثير من خصائص الأوبرات الهزلية ليخفف فيها من حدة التوتر التراجيدى ، كما عرف جيدا كيف يوفق بين شخصيته الألمانية والروح الايطالية ، وبين الدراما والموسيقى وبين التراجيديا والكوميديا ، كما عرف كيف يوفق بين الأداء الغنائى العريض فى الأغنية المسرحية (الآريا) وبين الأجزاء الالقائية (الريستاتيف) .

١٣ - كان أوركستراه يتكون من ٢٥ - ٣٥ عازف فى مجموعة الآلات الوترية كلها (الكمان ١ ، الكمان ٢ ، الفيولا ، التشيللو الكنتراباص) علاوة على زوج من كل من - الفلوت ، الأوبوا الكلارينيت ، الفاجوت ، مع زوج من التمبانى .

==========================
xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx
==================



موتسارت

(هايدن)
(١٧٣٢ - ١٨٠٩)

لـــــودفيج ڤــان بيتهـــوفـن
(١٧٧٠ - ١٨٢٧)

" كيف أعترف وأذعن لوجود خلل في حاسة ينبغي أن تكون عندي أكمل مما هي عند الآخرين "

بيتهوفن

ولد - لودفيج ڤان بيتهوفن الموسيقار الأعظم في مدينة بون بألمانيا عام ١٧٧٠ ، في فترة قمة إزدهار مبادئ الموسيقى الكلاسيكية على يد - هايدن ، موتسارت ، وظهرت كذلك موهبته الفذة وهو صغير ، وترجع أولى أعماله الفنية إلى عام ١٧٨٣ م ، حين زار مدينة ڤيينا - وقدموه إلى - موتسارت في لقاء عابر ومعرفة قصيرة ، إلى أن عاد إلى ڤيينا مرة أخرى عام ١٧٩٢ ليدرس على يد - هايدن - وكان في ذلك الوقت أعظم موسيقار في ڤيينا بينما كان قد توفي - موتسارت قبلها بعام واحد .

كان - بيتهوفن ناجحا جدا كعازف ماهر للبيانو ومدرس كفء للموسيقى ، وبسرعة توالت أعماله الفنية الرائعة وبغزارة منطلة ، ولم يجد بذلك صعوبة في أن يكون شهيرا حتى تهافت عليه ناشروا الموسيقى لتقديم أعماله وهو ما زال في العشرين من عمره ، ولكن من سوء الحظ بدأت تظهر عليه أعراض الصمم وهو في أواخر العشرين من عمره ، وهو ما أثر عليه تأثيرا نفسيا وعصبيا عنيفا ، مما أثر على علاقاته الاجتماعية بأصدقائه ومحبيه وجعله يفكر في الانتحار كثيرا .

ويعد - بيتهوفن - شخصية إنتقالية في تاريخ الموسيقى

الأوروبية والعالمية ، إذ جاءت بعض أعماله نهاية للأسلوب الكلاسيكي الذي يقوم على العقلانية والتوازن ومتانة الصياغة الموسيقية ، وجاء بعضها الآخر كبداية للأسلوب الرومانتيكي التعبيري والانساني ، فكانت أعماله بذلك إمتدادا لأعمال - هايدن ، موتسارت بينما أعماله المتأخرة فكانت وحيا لأعمال - فاجنر - المستقبلة.

ولد بيتهوفن لأب سكير يعمل مغنيا في الكنيسة إتخذ الموسيقى صنعة له ، لقن إبنه الدروس الأولى للموسيقى وحرص على أن يدفعه ويحثه بقوة وبقسوة للتمرين الطويل المتواصل ، لكي يجعل منه طفلا معجزا آخر مثل - موتسارت - ، ولكن على العكس لم يكن والده متلهفا على المستقبل الفني لابنه العبقري ، بقدر ما كان حريصا على أن يكسب من ورائه ما يسدد به ما يحتسيه من خمر ، وقد كان هذا السلوك المشين من جانب الوالد كفيلا بأن - يكره الطفل - بيتهوفن - الموسيقى عامة وآلة البيانو خاصة ولكن موهبة الطفل المبكرة وإرادته القوية وطبيعته الذواقة ، تغلبتا على تلك العقدة وتعلق بيتهوفن بفنه المحبب ، وظلت الموسيقى والطبيعة رفيقيه مدى الحياة .

لما بلغ بيتهوفن التاسعة من عمره عهد به والده إلى أصدقائه ليتلقّى تعليما موسيقيا مرتجلا غير منتظم ، أهمهم يُدعى (نيفي) وهو عازف على الأورغن في بلاط أمير كولونيا ، حيث لقّنه دروسا في التأليف الموسيقي وعطف عليه وألحقه بأوركسترا القصر بمبلغ ضئيل يساهم في سد إحتياجات عائلته الفقيرة كعازف على الهاربسكورد والفيولا .

لم يكن طموح بيتهوفن لاستزادة من العلم والمعرفة

يكفيانه على هذا النحو ، مما دفعه الى الرحيل الى فيينا مهد الكلاسيكية ، فذهب اليها وهو فى سن السابعة عشرة من عمره ، ولكنه عاد الى بلدته ليودع أمه الوداع الأخير ، واضطر الى المكوث فى بون - ليكفل اخوته الصغار ويتبع نهم والده السكير ، وهكذا لم تتح الفرصة لـ بيتهوفن ليستكمل دراسته الثقافية المدرسية فى صغره .

وقد أتاحت عائلة - بروننج - المجال لبيتهوفن للتزود بالمعرفة والثقافة التى كان يتوق اليها من مكتبتهم الخاصة ، ليلتهم الكتب التاريخية وروائع الأدب والفن العالمى كما تولوا تهذيب سلوكياته وعاداته الخشنة بحكم صداقته لتلك الأسرة ، وإحتكاكه بالأوساط الراقية فى المجتمعات والأسر الأرستقراطية .

نشأت بين بيتهوفن والكونت - فالدشتاين صداقة قوية فى نفس الفترة ، وكان بيتهوفن معجبا ومحبا للكونت ولثقافته وأخلاقه الحميدة ، كما كان الكونت بدوره يقدر موهبة بيتهوفن الخلاقة ، فأمده بالامكانيات المالية والمعنوية التى ساعدته على تنمية مواهبه الموسيقية وصقلها . وهكذا عوضته علاقته بالكونت وبأسرة - بروننج - ما إفتقده فى صغره من ثقافة كان لابد منها لتتفتح عبقريته الخلاقة .

عندما كان بيتهوفن فى الثانية والعشرين من عمره مر - هايدن - بـ بون فى طريقه من لندن إلى فيينا ، إحتفلت به الأوساط الموسيقية والفنية والأرستقراطية لاسيما القصر وكانت فرصة عظيمة أتاحت له عرض أعماله الموسيقية عليه



بيتهوفن

وأعجب هايدن بعبقريته المبكّرة ، ونصحه بأن يستكمل دراسته بڤيينا ، ووعده أن يلقّنه بنفسه أصول التأليف هناك . وبالفعل تحمّس له الكونت ـ ڤالدشتاين ـ وهيأ له كل الامكانيات المادية اللازمة ليرحل إلى ڤيينا للدراسة على يد هايدن ـ الا أن الفتى شعر بعدم جدية ـ هايدن فى التدريس له فإنتقل على الفور إلى

أستاذ آخر ليستكمل معه أصول التأليف البوليفوني ، كما كان يتلمس التوجيه والارشاد من أساتذه فيينا في ذلك الوقت ، لهذا كان بيتهوفن دائم النشاط والاطلاع والتحصيل ، بينما يُواصل التأليف كلما جادت قريحته بشيئ وساعدته الظروف على ذلك ، وبدأ يثقف نفسه ويدرّبها ويكوّنها موسيقيا وثقافيا ، وبدأت تظهر نتيجه جهوده بوضوح ، ولم يمضي عام واحد على تواجده في فيينا حتى ذاعت شهرته كعازف ساحر على البيانو وخاصة في الارتجالات التي كان يبتدعها تلقائيا بعبقريته المتفتحة منذ عام ١٧٩٤ .

بالرغم من مزاجه المتقلب وخشونته وسرعة غضبه وعدم إهتمامه بمظهره ، إعترفت به الأوساط الفنية والأرستقراطية كموسيقي متميز موهوب ، وإستقبل في الحفلات كصديق يتفاخرون بوجوده بينهم ، كما إحتضنه الأمير - ليتشونسكي وخصص له في قصره جناحا خاصا ومبلغا شهريا يعيش به حرا كريما ، وكان بيتهوفن أول من حرر الفنان من رقة التبعية للسادة الأرستقراط ، حرا في كتابة مؤلفاته في الوقت الذي يُفضّله وما تجود به قريحته ويعزف في الزمان والمكان الذي يرضيه ولا سلطان عليه من أحد .

وأخيرا إبتسم الحظ لـ بيتهوفن ، وألف موسيقاه وقادها بنفسه ، وإنهالت عليه الدعوات للعزف في الحفلات وتزاحم عليه الناشرون وطُبعت مؤلفاته بكثرة ، ولكن القدر وقف له ضدا ، ففي الثلاثين من عمره وفي قمة شهرته أخذ الصمم يحفر في أذنه ولكنه لم يستسلم له ، وكتب في تلك الفترة بالتحديد أعظم أعماله وإزداد الصمم رويدا رويدا حتى أصبح بيتهوفن أصمّا تماما وهو في الخامسة والأربعين من عمره ، وهو ما حال بينه وبين قيادة أو -

عزف أعماله خاصة على آلة البيانو التى يعشقها .

وهكذا ومنذ عام ١٨٢٠ وبعد صممه الكامل ، تجنب الفنان الحياة الاجتماعية وجنح إلى الوحدة وساءت حالته المالية والنفسية والصحية وكثرت مشاكله العائلية ، ولكن من عجب فقد ألف فى تلك الفترة أبدع وأهم أعماله مثل :

(الخمس سوناتات الأخيرة - الخمس رباعيات الأخيرة - السيمفونية التاسعة وغيرها ... الخ) .

وأخيرا لازم الفراش ومرض بالتهاب رئوى ، حتى أسلم الروح فى ٢٦ مارس عام ١٨٢٧ ، وسط عاصفة هوجاء ، ولعل الطبيعة التى أحبّها وعبّر عنها وأوحت إليه بأهم أعماله ، كانت فى يومه هذا تشارك فى نعيه الى العالم وتنعى عبقريا قسا عليه الدهر ولكنه جاد على البشرية بمؤلفاته الرفيعة عميقة التعبير ، ليفتح للموسيقى وآفاقا جديدة فى حقل الابداعات البشرية .

وتنقسم حياة بيتهوفن الفنية إلى ثلاثة مراحل

المرحلة الأولى - مرحلة التكوين ١٧٩٢ - ١٨٠٢ م

وفيها تأثر بأسلوب - هايدن ، موتسارت بشكل واضح وهذا التأثير ظهرت ملامحه فى السيمفونية الأولى وتمتد حتى مصنفه رقم ٢١ ، وفى هذه الفترة :

١ - يظهر حرصه الواضح على الحفاظ على التوازن بين التقسيمات الداخلية للبناء الموسيقى فى نسيج واضح المعالم ، أى أنه كان كلاسيكيا صرفا .

٢ - جعل الحركة الثالثة فى السيمفونية والسوناتا تقوم على

رقصة (الاسكرتزو) الخفيفة التهكمية تحريرا لهذه الحركة بدلا من المينويت- المتأنقة المتكلفة الأرستقراطية .

٣- ظهرت براعة بيتهوفن فى تطوير الموتيفات اللحنية وتناولها ونمائها فى المواضيع والجمل المركزة .

ومن أهم أعماله فى هذه الفترة :

١- السيمفونية الأولى - دو ك ، والثانية رى ك .
٢- الكونشرتوات الثلاثة الأولى للبيانو .
٣- ستة رباعيات وترية .
٤- سبعة عشرة سوناتا للبيانو ، إلى جانب ثلاثيات للبيانو .

المرحلة الثانية - مرحلة النضج الفنى ١٨٠٣ - ١٨١٥

فى هذه الفترة كان تفوق بيتهوفن على أسلوب هايدن وموتسارت واضحا لظهور أسلوبه الخاص بعناصر رومانتيكية جديدة مليئة بالتعبير الموسيقى العميق ، إلى جانب التمسك بالصياغة الكلاسيكية ، ووضوح إحساسه الفنى الدرامى الحُر . وفيها بدأ الصمم يتسرب إلى أذنيه ولكن لم يُثنِه ذلك عن الانتاج الفنى الرفيع ، وامتدت أعماله إلى المصنف رقم ٩٣ ، ومن أهم أعماله :

١- السيمفونيات من الثالثة (البطولة) إلى الثامنة .
٢- إثنى عشرة سوناتا من سوناتات (فالدشتين) والعاطفية .
٣- الكونشرتو الرابع للبيانو والأوركسترا (صول ك) والخامس (مى ♭ ك) المسمى - الامبراطور .
٤- إفتتاحية إيجمونت .

٥ـ أوبرا ـ فيديليو ، وكان قد كتب لها أربعة افتتاحيات ثلاثة منها أسماها ـ ليونورا ـ والرابعة سماها فيديليو .

٦ـ الرباعية الوترية المصنف رقم ٥٩ ، وأعمال صغيرة لموسيقى الحجرة متنوعة .

وتتصف أعمال بيتهوفن فى تلك الفترة بما يلى :

١ـ إتساع وطول زمن المقطوعات نتيجة للتوسع فى تناول صيغة السوناتا فى كل من السوناتا والسيمفونية والكونشرتوات والرباعيات الوترية ، وهذا يرجع إلى محاولته توسيع ومد أقسام التفاعل التى يبنيها على خلايا لحنية تنمو وتتسع فى تماسك وحبكة فنية دقيقة .

٢ـ التغيير المفاجىء فى السرعة إلى البطء ، أو من البطء الى السرعة ، إلى جانب إستخدام الوسائل التعبيرية المتباينة Dynamic ، وهو ما ساعدة فى هذه الفترة على التحول بعمق إلى التعبير الدرامى الواضح .

المرحلة الثالثة ١٨١٦ ـ ١٨٢٧

فى هذه الفترة زاد الصمم زحفا الى أذنية حتى غطاها تماما ، واعتزل الحياة العامة وخلد الى الطبيعة يستوحى منها وحيدا ، حتى جادت عليه بأعظم أعماله الموسيقية على الاطلاق ، وفى تلك المرحلة تميزت مؤلفاته بالعمق والفخامة والتعبيرية ، فلم يتمسك بتوازن البناء الداخلى ، بل رأى أن تكون الموسيقى وسيلة للتعبير العاطفى الدرامى ، ولا يمكن أن تحدها حدود بنائية ضيقة لذلك إحتفظ بالخطوط العريضة للصياغة الكلاسيكية فقط ، وكتب فى

الفترة الأعمال الهامة التالية :

١ - القدّاس الجليل .

٢ - السيمفونية التاسعة .

٣ - سوناتات البيانو الأخيرة .

٤ - الرباعيات الوترية الأخيرة .

وتلخيصا يمكن إجمال أعماله الكاملة فيما يلى :

١ - تسع سيمفونيات .

٢ - ٣٢ سوناتا للبيانو .

٣ - خمسة كونشرتوات للبيانو والأوركسترا . وكونشرتو واحد للفيولينه والأوركسترا .

٤ - ١٦ رباعية وترية ، وثلاثيات (الأرشيدوق) .

٥ - أربعة إفتتاحيات مستقله (بدون أوبرا) هى / كوريولانس إيجمونت ، بروميثيوس ، آثار أثينا ، إلى جانب أوبرا واحدة هى : فيديليو لها ثلاثة إفتتاحيات بإسم ليونورا ورابعة بإسم فيديليو .

٦ - قداس (الجليل) من مقام رى ص - وأوراتوريو (المسيح على جبل الزيتون) .

وهكذا خرج - بيتهوفن بموسيقاه من الكلاسيكية المتزمتة إلى الاستقلال بطابعه الشخصى المليئ بالعواطف والأحاسيس البشرية ، مع براعة الخلق والابداع والقدرة على إستخدام الألحان السهلة ثم معالجتها وتنميتها ، والبراعة فى إستخدام التلوين والكتل الصوتية للآلات الأوركسترالية ، وبذلك مهد الطريق إلى أسلوب

جديد عماده التعبير الانسانى ، وأصبح - بيتهوفن - يُمثل همزة الوصل بين الكلاسيكية المتأنقة والمحددة ، والرومانتيكية المنطلقة إلى حرية الخيال والتعبير . كما أدخل أدوات فنية تُعتبر تطويرا واسعا فى حقل الابداع الموسيقى أهمها :

١ - الألحان واضحة المعالم والنهايات مع العبارات الطويلة المعبِّرة فى الحركات البطيئة فى تكوين دياتونى متوازن .

٢ - جعل الخلية اللحنية مركزة ومحددة ومحورا للعمل الموسيقى ، وإستثمرها بشكل كامل .

٣ - إعتمد على النظام الدياتونى الوظيفى لكل درجة صوتية فى السلالم الكبيرة والصغيرة ، مع إستخدام الهارمونيات المؤلفة جيدا والتعامل مع التنافر بحرص وتصريفه بشكل متزن .

٤ - الربط بين الحركات فى السوناتا والسيمفونية والكونشرتو كل بأخرى وبدون توقف أحيانا .

٥ - التأرجح بين المشاعر الرقيقة والجمل الفياضة وبين العنف الدرامى والذروات العاطفية .

٦ - إجادة إستخدام السلالم الكروماتية الملونة التى تُضفى على الموسيقى بريقا وحيوية .

٧ - الاهتمام بالنسيج البوليفونى فى أعماله المبكرة مع زيادة الاهتمام بها ودقتها فى الأعمال الأخيرة .

٨ - إستخدام الايقاعات القوية المنتظمة والسنكوب بكثرة كوسيلة تعبيرية مع التغيير المفاجئ بين الموازين والسرعة فى القطعة الواحدة .

٩ - أعطى أهمية واضحة للآلات التى كان يُهملها المؤلفون السابقون

مثل الكنترا باص والكلارينيت ، مع الاهتمام بالمجموعة الخشبية كمجموعة أساسية لها دور فعال وليست ثانوية ، وإستخدام آلات جديدة بشكل واضح مثل الترمبون والكورا نجيليه والحرص على إستخدام تلك الآلات فى المنطقة الخفيضة .

١٠ - طوّر قسم التفاعل فى فورم السوناتا بمؤلفاته المختلفة ، كما إنتقل فيه بسرعة بين المقامات المتعددة بمهارة شديدة .

١١ - طوّر قالب السوناتا بأن جعل له مقدمة ، وأحلّ - الاسكرزو الساخر فى الحركة الثالثة بدل المينويت الراقص السطحى رمز الارستقراطية فى قصور العصر الكلاسيكى .

١٢ - زاد من طول زمن إستغراق السيمفونية حتى يَستوفى ما عنده من أهداف تعبيرية .

١٣ - إهتم بـ الكودا (التذييل) وجعل منها قسما ثانيا للتفاعل ، بعد أن كانت مجرد تذييل تمهيدى للنهاية ، لتُصبح مرحلة رابعة فى صيغة السوناتا بما أضافه لها من توسيع ومن تنمية .

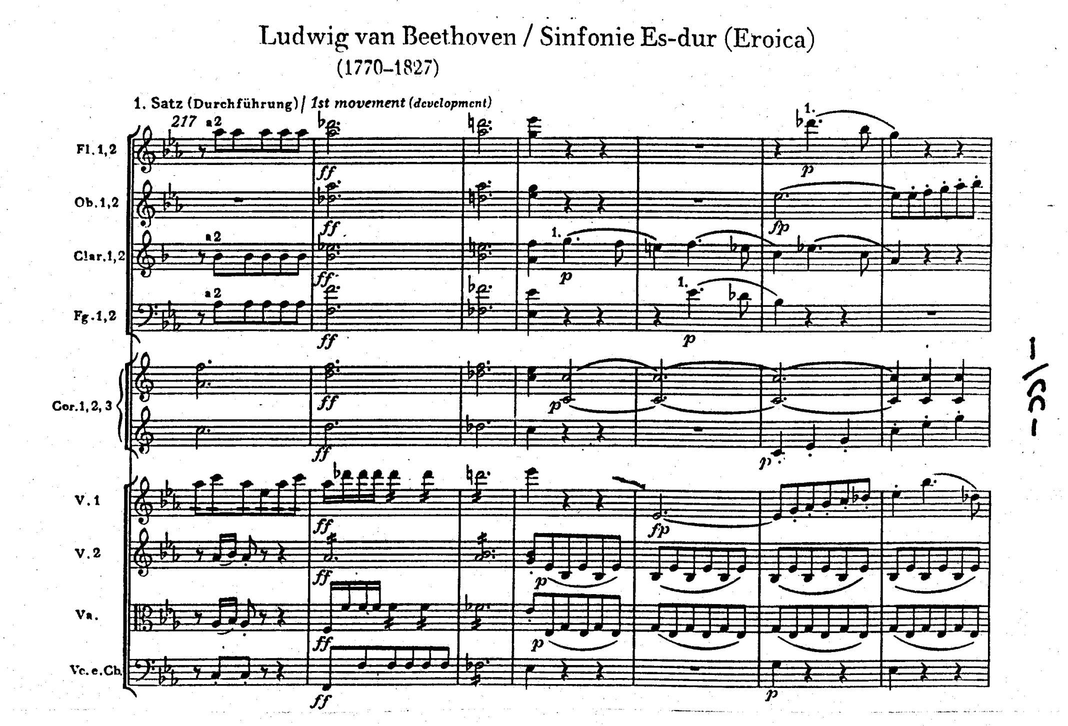
١٤ - صاغ الكونشرتو وكأنه سيمفونية مع آلة منفردة ، بعد أن كان دور الأوركسترا وكأنه مجرد موسيقى مصاحبة للآلة المنفردة .

١٥ - إستخدم الكورال لأول مرة فى عمل أوركسترالى بحت ، وغلبت على كتابته للأصوات ملامح الكتابة للآلات ، كما هو واضح فى صياغة أجزاء الغُنى المنفرد فى السيمفونية التاسعة ، التى أدخل فى حركتها الأخيرة الأصوات البشرية لتُنشِد قصيدة الفرح لـ شيللر .

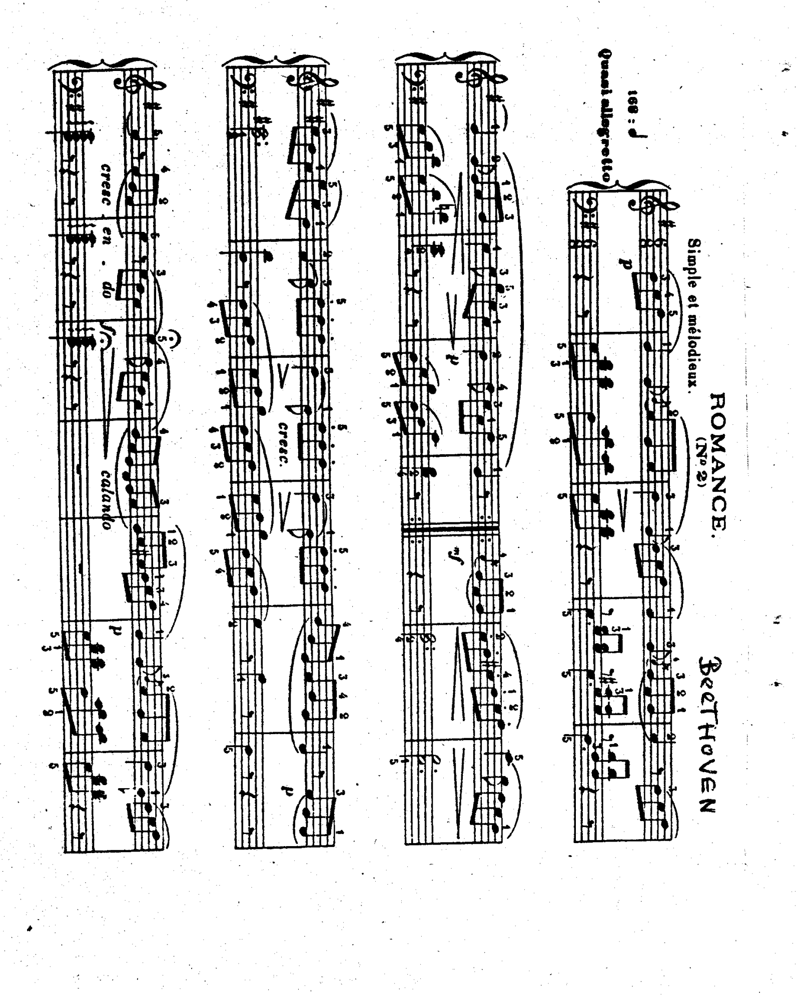
==========================

Ludwig van Beethoven / Sinfonie Es-dur (Eroica)

(1770–1827)



رومانس - بيتهوفن



أولا - الأوركسترا عند بيتهوفن

كان الأوركسترا الذى يتولى عزف أعمال بيتهوفن ، يتكون من الآلات التاليـــة :

١ - مجموعة الوتريات: ١٢ فيولينه أولى ، ١٢ فيولينه ثانية ٨ فيـولا ، ٦ تشيللـو ، ٤ كنترابـاس .

٢ - مجموعة النفخ الخشبى : ٢ فلوت وبيكولو ، ٢ أوبوا وكورانجليه ، ٢ كلارينيت ، ٢ فاجوت وكنترافاجوت .

٣ - مجموعة النفخ النحاسى : ٤ كورنـو ، ٢ ترومبيـــت ، ٣ ترمبون .

٤ - آلات الطرق : زوج تمبانى ، طبلة كبيرة ، مثلث ، كاسات

وقد وصل أوركسترا - بيتهوفن - إلى ٦٠ عازفـا ، كما أضاف واستخدم بكفاءة فى بعض الأعمال آلات : الدبل باسـون ، والبيكولو والترمبون ، ويُعد أوركستراه مثاليا من ناحية التكوين حتى أيامنا هـذه .

ثانيا - الكونشرتو عند بيتهوفن

أدخل بيتهوفن على الكونشرتوات التى ألّفها فى فترة حياته الفنية الثانية تجديدات هامة فى حقل هذه النوعية من التأليف الموسيقى خاصة فى الكونشرتو الرابع والخامس للبيانو ، وفـى الكونشرتو لآلة الفيولينه ، تتمثل فى التالـى :

١ - فى الكونشرتو الرابع للبيانو تصدر الحركة الأولى باللحن الأساسى الأول بدلا من إستعراض اللحنين الأساسيين بالأوركسترا

كما كان مُتبّعا من قبل .

٢ - بدأ الكونشرتو الخامس للبيانو والأوركسترا بإرتجالات حرة الطابع على البيانو ، ثم يَتبعها الأوركسترا باللحنين الأساسيين ، وبذلك تخلى عن إستعراضهما بالأوركسترا كما كان متبعا تقليديا فى مؤلفات من سبقوه .

٣ - بدأ كونشرتو الفيولينة والأوركسترا باللحنين الأساسيين كما هو مُتبّع ، ولكن أعطى العازف المنفرد حرية عندما إستهل دخوله بآلته المنفردة باللحن الأساسى مع إضافة تلوينات وزخارف لحنية مبتكرة بديعة ، وهو يُعد إبتكارا لـ بيتهوفن يُضفى على الموسيقى طابعا يتجلى فيه عنصر الفردية ، مع الاهتمام بالعازف الانسان المؤدى البارع بشكل تعبيرى ، وهو المبدأ الذى نادت به الحركة الرومانتيكية بعد ذلك .

ثالثا = الافتتاحية عند بيتهوفن

١ - إبتكر - بيتهوفن - الافتتاحية التصويرية ، التى تَتْبَع عادة موضوعا أدبيا ، ولكن ليس لها علاقة بأوبرا معينة أى إفتتاحية بدون أوبرا .

٢ - كتب بيتهوفن من هذه النوعية من الافتتاحيات أربعة هى :
(كوريولانس ، إيجمونت ، بروميثيوس ، آثار أثينا)

٣ - تُعطى إفتتاحيات بيتهوفن الجو العام للقصة ، وهى تختلف فى ذلك عن القصيد السيمفونى الذى إبتدعه - فرانزليست ، ويهتم بالتفاصيل ويتبع أحداث القصة حرفيا .

سار على نهج بيتهوفن فى مجال الافتتاحيات التصويرية كل من : مندلسون ، برليوز ، تشايكوفسكى ، شومان دفوراجاك ، برامز ، وغيرهم بعد ذلك .

رابعا = بيتهوفن وموسيقى الصالون

١ ـ كتب بيتهوفن ثلاثية (الأرشيدوق) لآلات البيانو ، الفيولينه ، الشيللو (رقم ٢ سى ط ك) .

٢ ـ يُعد هذا الثلاثى رقم سبعة من الثمانية التى كتبها فى الحقبة الثانية من حياته الفنية بين أعوام ١٨١٠ ـ ١٨١١ وأهداه إلى تلميذه ـ رودولف أرشيدوق النمسا .

٣ ـ أظهرت الثلاثيات التى كتبها ـ بيتهوفن البيانو بشكل موسع أضاف إليه ميدانا واسعا من التلوين والبريق ، لأنه موجود بين الآلات الوترية المنفردة ، وكُتبت بشكل لا يجعل من البيانو بصوته الممتلئ الرنان القوى طاغيا على تلك الآلات الرقيقة العذبة ، كما كُتبت الثلاثيات تلك فى صياغة محكمة وألحان طويلة مناسبة .

خامسا = بيتهوفن والسوناتا

تتميز سوناتات بيتهوفن بالخصائص الفنية والتركيبية والجمالية التالية :

١ ـ تُصاغ الحركة الأولى السريعة على صيغة السوناتا .

٢ - وفيها تُصاغ الحركة الثانية البطيئة فى غنائية عميقة معبرة.
٣ - الحركة الثالثة جعلها بيتهوفن على رقصة الاسكرتزو الشعبية المرحة، بعد أن كانت تُصاغ على رقصة المينويت الأرستقراطية.
٤ - أما الحركة الرابعة فتصاغ على صيغة الروندو أو السوناتا وهى سريعة فى حيوية .
٥ - أضاف بيتهوفن مقدمة إلى بعض السوناتات .
٦ - إستعاض أحيانا عن الحركة البطيئة الثانية بالحركة الثالثة الاسكرتزو ، أى أصبحت السوناتا من ثلاثة حركات فقط .
٦ - وضوح التباين والصراع بين الألحان فى أجزاء السوناتا وهو ما يُشكل عنصر الدرامية فى العمل الموسيقى .
٧ - عمّق قسم التفاعل بعد أن كان مجرد قنطرة أو جزء مرورى بين قسم العرض إلى قسم إعادة العرض ، وأصبح جزءا مهما يجول فيه المؤلف ويتنقل بين السلالم الكثيرة القريبة والبعيدة بما يضفى ألوانا موسيقية متباينة على هذا القسم ، وتزيده تلك الانتقالات السريعة تشويقا وتركيزا .
٨ - جعل من الكودا (التذييل) قسم تفاعل ثان .
٩ - جعل السوناتا وحدة مُوحَّدة تربط حركاتها الأربع العناصر السابقة بالاضافة إلى عنصر التصوير والتعبير الوجدانى .

Ludwig van Beethoven / Sinfonie Nr. 8 F-dur

1. Satz, Durchführung / *1st movement (development)*

120

Fl. 1,2
Ob. 1,2
Clar. 1,2
Cor. 1,2
Trp. 1,2
V. 1
V. 2
Va.
Vc.
Cb.

p dolce *p dolce* *p dolce* *p dolce* *ff* *p*

ثالثا

الموسيقى الأوربية الرومانتيكية

الموسيقى الرومانتيكية

مقدمة

سادت أوروبا في القرن التاسع عشر ثورات علمية ثقافية وصناعية واجتماعية وإقتصادية هائلة ، كان لها أثرها في التقدم العلمي والثقافي والصناعي والفني ، في كل مجالات الحياة بشكل عام ، كما عرفت البشرية الكثير من الاختراعات الهامة مثل الطباعة والكهرباء والقطارات والتليفون والتصوير الفوتوجرافي ... الخ وكانت النظريات الحديثة في الطب والصيدلة والزراعة والفلسفة والآداب والفنون .

وفي هذة الفترة كانت محاولات الشعوب والافراد للتحرر من سيطرة الكنيسة ومن إقطاع الطبقات الأرستقراطية وكانت الثورة الفرنسية والحروب الأهلية كالحرب الأمريكية والحرب البروسية ، وكان الاهتمام بالفرد وحقه الطبيعي في الحرية وفي حرية الفكر والتعبير عن ذاته وبالشكل الذي يراه ، والانسان هو أساس وروح الحركة الرومانتيكية في الفن والأدب التي إنتشرت في كل بلدان أوروبا في القرن التاسع عشر .

وقد ساهم الفلاسفة والكتاب والشعراء والموسيقيون كما ساهم الفنانون التشكيليون في تحمل العبء الأكبر في هذه الحركة وشخصيات هامة منهم :—

= شوبنهاور ، هيجل من الفلاسفة .
= بايرون ، ديكينز ، سكوت من الشعراء الانجليز ، جوته ، ريشتر في المانيا - هوجو ، لامارتين من فرنسا .. الخ .
= مانيه ، رينوار ، ديلاكروا من الفنانين التشكيليين .

= بيتهوفن ، شوبرت ، مندلسون ، شوبان ، شومان ، برليوز ، ليست ، فاجنر ، برامز ، ريتشارد إشتراوس ، ماهلر من الموسيقيين .

الرومانتيكية

الرومانتيكية : مذهب فنى فى الموسيقى والأدب والفنون التشكيلية ، ولهذا المصطلح الفنى تعريفات عديدة متفاوتة يمكن تلخيصها على النحو التالى :

(الرومانتيكية هى الكشف عن العواطف والانفعالات النفسية الانسانية والميل إلى الحرية والانطلاق والخيال بشكل واضح وصريح وصارخ أحيانا) .

والرومانتيكية فى الواقع هى نزعة فطرية إنسانية تُمثِّلها مجموعة من المثاليات والمعتقدات فى الحياة ، ولابد من توضيح أنه قد ظهرت بالفعل فى فترات زمنية سابقة لهذا العصر ، وقبل القرن التاسع عشر بكثير فى بعض الأعمال الفنية الفردية التى إتسمت بهذه الروح خاصة فى أعمال - باخ - الباروكى ، وأيضا - موتسارت - الكلاسيكى .

ولكن لابد أن تتصف أعمال جميع الفنانين بالروح والسمات التعبيرية والوصفية والخيالية فى فترة زمنية ما ، حتى يمكن أن نصفها بالرومانتيكية .

وبذلك يمكن القول بأن الروح الرومانتيكية التى سادت أوروبا منذ عام ١٨٠٠ م ، ومع مرور الوقت فى جميع أفرع الفنون خاصة الشعر ، وهو أول الفنون التى تأثرت بالروح الرومانتيكية ثم التصوير والتشكيل ، وأخيرا الموسيقى وكانت البداية فى

إنجلترا ثم فرنسا ثم ألمانيا .

الأسباب التى أدت إلى ظهور الرومانتيكية

كانت هناك عوامل عديدة إستجدت على الساحة الفنية والاجتماعية ، وفى حقل الموسيقى الأوروبية منذ أواخر القرن ١٨ ، إعتبرت كمقدمة أدت إلى إنبعاث الروح الرومانتيكية التى إزدهرت بعد ذلك فى القرن التاسع عشر ، ومن هذه الأسباب :

١ - إضمحلال الفنون الأرستقراطية كان تحلل فنون الطبقة الأرستقراطية نتيجة لضعف وتدهور العلاقة الفنية بين الفنان المُبدع ومُستخدميه وسادته من الحكام والنبلاء والأغنياء ، وفى نفس الوقت زيادة الصلة بين الفنان وجماهير الشعب ، خاصة بعد إنشاء دور الأوبرا والمسارح وصالات الكونسير والحفلات العامة، وإنتشار أمكنة التعليم الموسيقى والدروس الموسيقية الخصوصية ، وتحوُّل الموسيقى من النظام العقلانى الأرستقراطى المتحذلق إلى العاطفية والانسانية والانفعالية التى يتمتع بها الذوق الفنى لدى الطبقات الشعبية .

٢ - العودة إلى الطبيعة والتلقائية الابداعية كانت لأفكار كبار الأدباء والفلاسفة مثل - جان جاك روسو) تَرمى إلى العودة إلى الطبيعة والتلقائية الفنية وحرية التعبير الانسانى ، أثراً هاما فى إزكاء الروح الرومانتيكية ، والبُعد عن الصنعة المتكلفة والهروب إلى الطبيعة بجمالها ورونقها وخيالها وإتساعها بعد أن بدأت روح القبح الفنى والمعمارى تغزو مدن أوروبا الكبيرة نتيجة للثورة الصناعية وإزدحام المدن والتلوث السمعى والبصرى

وعدم إستمتاع الانسان الفعلى بالحياة والطبيعة نتيجة لسعيه الدائم وجريه وراء لقمة العيش ، والعمل الدائب كعبيد للسادة والرأسمالية .

ومن ناحية أخرى كانت الدعوة إلى إحترام الفردية والحرية الشخصية ، وإعطاء الفنان الفرصة للتعبير عن ذاته وحفزه على النبوغ ، وتنمية ملكة الابداع والخلق عند شباب الفنانين ، والبُعد عن السطحية التى فرضتها الطبقة البرجوازية (المتوسطة والعمالية) على الفن والأدب .

٣ - الثـورة الفرنسية كان لاندلاع الثورة الفرنسية عام - ١٧٨٩ وأفكارها التحررية تحت شعار (الحرية - الاخاء - المساواة) أن تأكدت الأسباب التى أدت إلى ظهور الروح الفنية الرومانتيكية ، بما أحدثته من تغييرات كان أهم عناصرها الاهتمام بالأفراد وتحريرهم إجتماعيا وسياسيا وإقتصاديا .

٤ - ظهور الروح الرومانتيكية فى الشعر كان كذلك لظهور الروح التعبيرية فى القصائد الشعرية ، التى عبرت بكل صدق عن حاجات النفس البشرية ومشاعرها من الحنين إلى الغائب والمجهول ، والتعبير عن العذاب والوحدة والشوق والأمل فى الحياة الأفضل والأسعد ، وإزدياد النزعات الدينية وظهور الروح القومية ، وهو ما بدأ يتضح شيئا فشيئا فى التأليف الموسيقى الذى بدأت تظهر فيه تلك العناصر بوضوح بعد ذلك حتى إتصفت هى الأخرى بالروح والخصائص الرومانتيكية .

القيم الجمالية للموسيقى الرومانتيكية

تتلخص القيم الجمالية والفنية التى سادت الموسيقى فى تلك الفترة فى النقاط التالية :

١ - التعبير عن كل ماهو مثير وغامض .
٢ - إحياء التراث الشعبى القومى والانسانى .
٣ - التعبير عن الذات الفردية لكل فنان وحريته فى صياغة مشاعره وأحاسيسه على النحو الذى يُرضيه .
٤ - إطلاق روح التعبير العاطفية والانفعالية بدلا من العقلانية الكلاسيكية والحذلقة الأرستقراطية .
٥ - الاهتمام بالطبيعة والعودة إلى التلقائية .
٦ - الاستغراق والإغراق فى الخيال الصارخ والجامح أحيانا .
٧ - إذكاء الروح القومية للشعوب والقوميات والتمسك بتقاليدها وخصائصها القومية والفنية ، خاصة فى الدول التى لم يكن لها فى البداية أثرا هاما فى التطور الموسيقى العالمى ، كما هو فى الدول التى لعبت دورا بارزا فى التاريخ الموسيقى مثل : إيطاليا ، فرنسا ، ألمانيا ، وإنجلترا ، إلى جانب الدول النامية موسيقيا حينئذ والتى أرادت التحرر من سيطرة الموسيقى الجرمانية مثل : روسيا ، تشيكوسلوفاكيا ، المجر ، النرويج ، أسبانيا ... الخ ، وهو ما سُمِّىَ بالحركة القومية فى الموسيقى .

وقد كان إهتمام المؤلفين الموسيقيين منصبا على كيفية

إستغلال القيم والقدرات التعبيرية للعناصر الموسيقية ، وتأثيرها على المستمع حيث إنصبت مؤلفاتهم على أربعة وسائل للأداء الموسيقى التعبيرى الرومانتيكى هـى :

١ - آلـة البيـانو بعد أن إكتملت من الناحية الفنية ومن ناحية التصميم الهندسى والكفاءة الصوتية التى أتاحت للآلة إمكانيات تعبيرية وتلوينية وتكنيكية عالية .

٢ - الأغانى الفردية الرفيعة أغانى وهى الأغانى الفردية للأصوات المدربة رفيعة المستوى ، ذات النصوص الشعرية والأدبية العالية والحبكة الموسيقية والصياغة الفنية ، التى إكتملت عناصرها تلك على يد - شوبرت - وغيره والتى يمكن إعتبارها ثنائية للصوت البشرى والبيانو .

٣ - إزدهار فن الأوبرا خاصة بعد الاصلاحات التى قام بها المؤلف الألمانى - جلوك - وغيرة تبلورت بعدها إلى أوبرا جادة رفيعة المستوى فى كافة جوانبها ، بعد إنهيار المستوى الفنى للأوبرات الايطالية والفرنسية وتخبطها بين عدة نوعيات خفيفة هزلية هزيلة موسيقيا . وحرص جلوك - وغيره على تأصيل فن الدراما الموسيقية بشكل عام .

٤ - الأوركسترا السيمفونى بعد أن أكتمل من الناحية الفنية ، وأصبح هناك تناسبا بين الكتل الصوتية والألوان الآلية من من الوتريات والآلات الخشبية بعد تطويرها وتطوير آلات النفخ

النحاسية لتصبح آلات يمكنها أداء الدرجات الكروماتية ، إلى جانب تأصيل طريقة الكتابة والتدوين للآلات ، والمدونة العامة للمؤلفة الموسيقية (البارتتيورا) وتقاليد الجلوس في الأوركسترا أمام القائد ، إلى جانب تقاليد القيادة نفسها .

وقد تراوحت الأعمال الموسيقية الرومانتيكية بين المؤلفات والمقطوعات الموسيقية الصغيرة الوصفية مثل :

(المازوركا - البولونيز - النوكتيرن - المقدمة - الدراسة - البرليود .... الخ)، وكلها أعمال للبيانو إلى جانب الأغنيات الرقيمة (الليد) ، وأيضا إلى الأعمال الأوركسترالية الكبيرة مثل :

(السيمفونيات - السيمفونيات الوصفية - القصيد السيمفوني الافتتاحيات - المتتاليات - الدراما الموسيقية - الأوبرات الباليهات .... الخ).

أساطين الرومانتيكية

أولا = فرانز شوبرت Schubert
١٧٩٧ - ١٨٢٨

يُعتبر - شوبرت - بلا جدال رائد فن الأغنية الرفيعة الانفرادية المعروفة بـ. الليد Lied ، والأغنية هذه تُعتبر تطورا لسلسلة من تلك النوعية ، بداية من الأغنية الشعبية إلى الأغنيات الفردية فى الأوبرا أو الأوراتوريو والقداس أحيانا - أى الآريا - والأغانى التى تصاحبها آلة - العود Lut فى العصور الوسطى الأوروبية ، وهذه جميعها تنقصها العناصر الفنية والجمالية التى جعلت من - الليد - التى أصّلها - شوبرت - ، إبداعا فنيا جديدا .

فرانز شوبرت - هو الفنان المرهف الحس الذى وُلد فى ضواحى - ڤيينا - فى النمسا عام ١٧٩٧ ، لمدرس موسيقى فى إحدى المدارس ، حرص على تعليم إبنه عزف الفيوليده منذ الصغر ، ورعاه فنيا حتى أصبح وهو صبى عضوا فى كورال الكنيسة الملكية ، فى الوقت الذى كان - بيتهوفن - فى أوج مجده الفنى .

عاش - فرانز - وهو الابن الـ ١٤ فى عائلة فقيرة لذلك لم يلق الرعاية الكاملة والتشجيع النفسى والمعنوى الذى لاقاه - موتسارت - من والده ومن الناس من حوله ، ولكنه إستفاد من وجوده فى بيت كان ملتقى للموسيقيين والعازفين ، إلى جانب ما درسه فى الكنيسة ، لهذا كان عليه أن يلتحق أيضا عام ١٨٠٨ كمغنى

فى كورال الكنيسة الملكية ، وهناك درس كذلك على يد - سالبرى الذى علّم - بيتهوفن - أيضا وهو صغير ، إلى أن تم تشكيل أول أوركسترا صغير فى مدرسة الكنيسة الامبراطورية لتعزف أعمال - هايدن ، موتسارت - وكان يعزف الفيولينه فى هذا الأوركسترا ، كما أعطيت له فرصة القيادة وهو ما جعله يتعرف على الأعمال الهامة والشهيرة لكبار الموسيقيين السابقين والمعاصرين له ، وفى هذه الفترة حاول التأليف الموسيقى أيضا فى تلك المرحلة المبكرة من عمره .

وعندما وصل إلى سن البلوغ تغير لون صوته مع كبره مما جعله لا يصلح للغناء فى كورال الصبيان بالكنيسة ، لذلك أعدّ نفسه لاتخاذ مهنة والده وهى التدريس الذى قضى به ثلاثة أعوام فى نفس مدرسته التى تعلم بها ، ولكنه إكتشف أنه لا يصلح لتلك المهنه ، وعليه أن يكرّس جهوده للعيش كموسيقى محترف ، ولكن لم ينجح فى الحصول على وظيفة تؤمّن مستقبله ، فعاش بمعاونة بعض أصدقائه حياة قلقة تماما كما عاش كل من - موتسارت ، بيتهوفن - من قبل ، لذلك ظل مقيما بفيينا - فى حياة متواضعة جدا ، ويمكن تلخيص حياته الموسيقية وخصائص أعماله على النحو التالى :

١ - كان من أصدقاء - شوبرت - الشاعر - ماير هوفر - الذى كتب له أشعارا لكى يلحّنها ، كما شجّعه صديقه المغنى - شوبر - الذى شجعه ليكون فنانا حرّا مستقلا مثل أستاذهم بيتهوفن .

٢ - نظرا لطبيعته الخجولة المنطوية وعدم حبّه للظهور فى المجتمعات فقد قام بكتابة بعض المقطوعات لآلة البيانو كمادة للتدريس

ويجرب فيها أسلوبه فى التأليف الموسيقى فى مقطوعات صغيرة .

٣ - حاول - شوبرت - كتابة أوبرا ، ولكنه لم يفلح فى الحصول على قصة مناسبة أو دراما شعرية لها أهميتها .

٤ - كان - شوبرت - متأثرا بشدة بروح وأسلوب - بيتهوفن - فى أعماله السيمفونية ، وإن لم يلقى نفس نجاحه وقدرته .

٥ - فى عام ١٨٢٨ ، توفى وهو فى سن الـ ٣١ ولكن للأسف قبل أن يرى التقدير والشهرة والاحترام الذى إنهال عليه بعد وفاته بينما لم يُكرَّم فى حياته ، حتى أن سيمفونيته العظيمة رقم ٩ ، والتى أعاد إكتشافها - شومان - وقدمها عام ١٨٣٨ - بنجاح كبير ، كما قدم السيمفونية رقم ٨ ، والتى عُرفت بالسيمفونية الناقصة (سى ص) والتى عُزفت لأول مرة عام ١٨٦٥ ، أى بعد وفاته بـ ٣٣ عاما .

٦ - كتب - شوبرت - بجانب أعماله الغنائية من - الليد - بعض السوناتات الرقيقة للبيانو ، وفنتازيا ، وإرتجالات (إمبرمبتو) ، ومؤلفات أخرى صغيرة للبيانو وضع لها إسما مبتكرا هو (لحظات موسيقية Momentos Musicale) إلى جانب بعض الأعمال من موسيقى الحجرة والرباعيات الوترية كلها جيدة رفيعة المستوى ، وكذلك أعمالا دينية من القداسات والكورالات ، وجميعها أعمالا ليست بالكثيرة عددا ولكنها قليلة على قدر عمره الذى عاشه .

وهكذا كان موته المفاجئ نهاية لحياة مُثمرة قصيرة ، حيث دُفِن قرب أستاذه الغائب الذى لم يلقاه - بيتهوفن ، وكان

موته مأساويا .

ومن الجدير بالاشارة أن تقدير - شوبرت - من خلال أعماله للموسيقى الآلية السيمفونية أو الآلات المنفردة أو موسيقى الصالون ، ولكن التعرف على مكانته فى الحركة الرومانتيكية لا يتم إلا من خلال أعماله الغنائية من مجموعة (الليد) الأغنية الرفيعة .
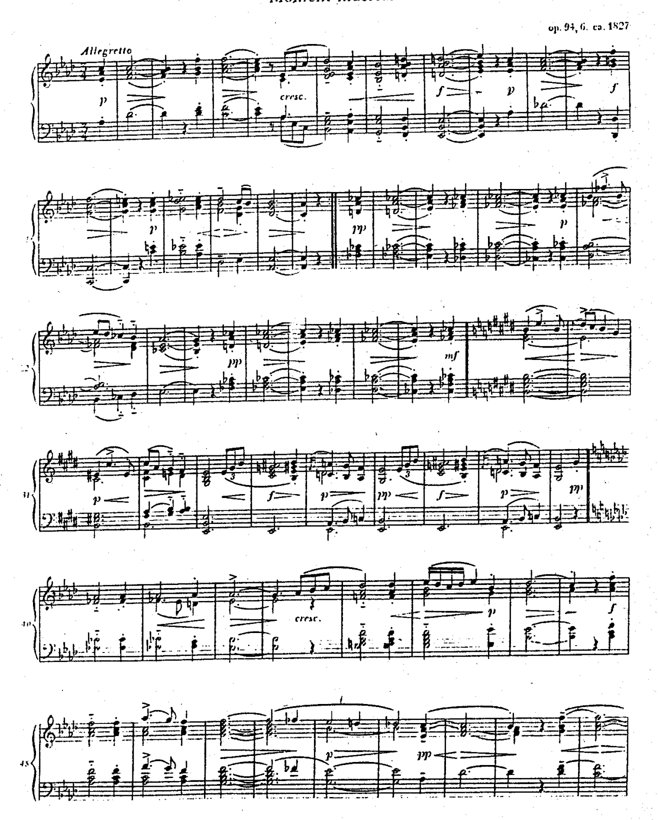


شوبرت

Franz Schubert 1797-1828

Moment musical

op. 94, 6. ca. 1827



ثانيا = هكتور برليوز Berlios
١٨٠٣ – ١٨٦٩

برليوز ، هو أهم شخصية فرنسية فى مجال الموسيقى الرومانتيكية ، تأثّر فى تكوينه الفنى بشخصيات عديدة من الشعراء والفلاسفة والفنانين الفرنسيين وغيرهم .

ولد – برليوز – فى فرنسا لأب طبيب مثقف كان يُخطط لكى يجعل من إبنه طبيبا مثله ، لذلك كان تعليمه الموسيقى حتى سن الثامنة عشرة مجرد معلومات موسيقية عامة ، ودروس فى العزف على الفلوت والجيتار وبعض النظريات .

غادر – برليوز موطنه إلى – باريس لدراسة الطب ولكنه أحس بأنه لم يخلق لهذه المهنة ، ولكن لدراسة الموسيقى وإحترافها فقط ، لذلك التحق بكونسيرفاتوار باريس حيث إنغمس فى الدراسة والحياة الفنية والثقافية الفرنسية من موسيقى ومسرح وباليه وأدب وشعر ، لكى يُطلِق الفنان لخيالة وقدراته .

وخلال ست سنوات فقط من الدراسة وحتى عام ١٨٣٠ ، كان قد نضج فنيا ودراسيا وأصبح متمكنا من فن الموسيقى رغم بدايته المتأخرة جدا بالنسبة لمعاصريه ، ورغم عدم إتاحة الفرصة أمامه للدراسة المنتظمة ، فقد أنتج فيها أول أعماله وهى موسيقى مسرحية (فاوست .Faust) حيث لحن مشاهد عديدة منها ، كما كتب السيمفونية الأولى (الخيالية) ، وفى نفس العام حصل على جائزة التأليف الأولى لـ كانتاتا – أتاحت له السفر إلى إيطاليا للدراسة هناك ، ولكنه لم يصمد كثيرا لمتاعب الغربة وعاد إلى باريس ثانية ، حيث قدم مؤلفاته التى كتبها وهو فى

روما وهى (إفتتاحية الملك لير) وقصيد سيمفونى (ليليو) ، وهى تُعتبر الجزء الثانى من السيمفونية الخيالية التى كان قد أتمّها قبل سفره ٠

فى عام ١٨٣٤ ظهرت له السيمفونية الثانية (هارولد فى إيطاليا) ، كما عمل ناقدا فنيا موسيقيا فى أحد الصحف إلى جانب عمله كأمين للمكتبة الموسيقية بكونسيرفاتوار باريس ليعول نفسه من مرتباتها، حيث أن التأليف الموسيقى فقط لا يفى بكل إحتياجاته المادية ، وقد إحتفظ بهذه الوظيفة الصحفية حوالى ٣٠ عاما ، إلى جانب مراجعة الأعمال الموسيقية لموسيقيين أقل منه لقاء أجر يدفعونه له ، مع حرصة على الاستمرار فى التأليف حيث كتب أعمالا هامة عديدة ٠

وكان أهم إعتراف فنى به فى باريس عام ١٨٤٠ فى حفل خاص به عُزفت فيه مؤلفاته بعد طول سنين ، ومنها بدأت الفترة الثالثة من حياته الفنية حيث قام برحلات إلى ألمانيا ، إلتقى فيها بـ فاجنر ، ومنها ذهب إلى انجلترا ثم روسيا عام ١٨٤٥ كقائد ومؤلف موسيقى نال فيها شهرة أكثر من بلده فرنسا ٠

عاود ـ برليوز التأليف فى أعمال مسرحية وأوبرات عديدة حتى توفى فى باريس عام ١٨٦٩ بعد مُعاناة نفسية خاصة بعد وفاة زوجته وإبنه ، إلى جانب شخصيته التراجيدية وإحساسه بعدم تفهم المجتمع الفرنسى له ٠

أعماله الموسيقية

يُعد ـ برليوز من أكثر المؤلفين الموسيقيين سيطرة على

فن الكتابة الأوركسترالية ، وأكثرهم خبرة فى حرفية التلوين الأوركسترالى الدقيق بأقصى إمكانياته ، لأنه حرص على تحقيق الهدف التعبيرى الملائم لخيالاته ، ومن الملاحظ أن أعماله كلها أو معظمها من الأعمال الطويلة زمنيا ، ومن النوعيات الكبيرة مثل السيمفونيات الوصفية والأوبرات والافتتاحيات ، وإن كانت هارمونياته أقل ثراءا من معاصريه الرومانتيكيين ، إلا أنه إستطاع أن يتغلب على ذلك بتلوين أوركسترالى جيد ، ساعده على تصوير الأجواء النفسية المتضاربة من قمة العاطفية والشجن إلى الصخب والفزع والعنف .

١ - سيمفونياته

ا - السيمفونية الخيالية عام ١٨٣٠) وهى علامة للتطور الفنى للموسيقى الرومانتيكية ، وهى مكونة من خمس حركات لكل حركة منها إسم خاص (تأملات - حفلة راقصة - مشهد من الحقول - مارش الاعدام - حلم سبت الساحرات) .

ب - الجزء الثانى من تلك السيمفونية (الخيالية) كتبها عام ١٨٣١ ، جمعت بين الغناء الفردى والكورال والأوركسترا ، وهى القصيد السيمفونى (ليليو) .

ج - السيمفونية الثانية (هارولد فى إيطاليا) وهى وسط بين الكونشرتو لآلة الفيولا والسيمفونية .

د - السيمفونية الثالثة (روميو وجولييت) ١٨٣٩ ، وبها أجزاء غنائية كورالية وفردية .

هـ - السيمفونية الرابعة (الجنائزية الانتصارية) إستغل فيها طابع الموسيقى العسكرية والآلات النحاسية دراميا .

و - لعنة فاوست - وهى سيمفونية وصفية .

وهذه الأعمال كلها تبدو فى حقيقتها أعمال أوبرالية يقوم الغناء والأوركسترا بتجسيد حوادثها ومواقفها الدرامية .

٢ - الافتتاحيات

- إفتتاحية الكونسير ، وهى خمسة إفتتاحيات منها (القرصان - الملك لير) ، ولكن أهمها (الكرنفال الرومانى) التى كتبها عام ١٨٤٤ .

٣ - الأعمال الأوبرالية

ألف - برليوز - ثلاثة أوبرات بها ألحان رائعة ، ولكنها لم تلق نجاحا وافيا ، منها أوبرا (الطرواديين) وهى مُقسَّمة إلى جزئين وتُعرض على مدى ليلتين متتاليتين .

٤ - الأعمال الدينية

من أهم الأعمال الدينية التى كتبها كان القداس الجنائزى (ريكوييم) عام ١٨٣٧ ، وأوراتوريو ومقطوعات من صلوات الشكر .

٥ - أعمال موسيقية أخرى

كتب - برليوز - أيضا بعض الأعمال من موسيقى الصالون القليلة ، إلى جانب ألبوم من الأغانى الرفيعة تحت عنوان (ليالى الصيف) ولكنها لم تلقى نجاحا كبيرا .

٦ - أعمال فنية وأدبية

ألَّف - برليوز كتابا يُعتبر مرجعا هاما فى التوزيع الأوركسترالى كتبه عام ١٨٤٤ ، إلى جانب كتابات نقدية فنية ومذكرات ورسائل أدبية .

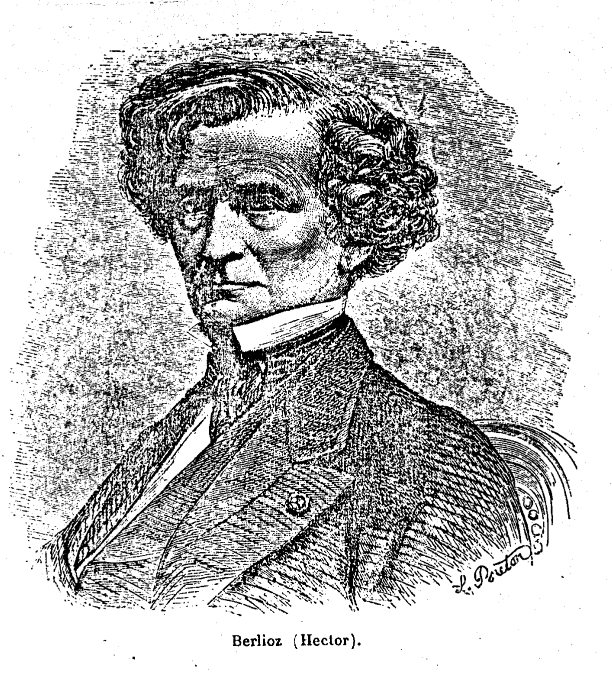
ثالثا = فيلكس مندلسون Mendelssohn
١٨٠٩ - ١٨٤٧

ولد - مندلسون فى مدينة هامبورج الألمانية عام ١٨٠٩ وكان أبوه صاحبا لأحد البنوك، فهو من أسرة غنية موسرة على قدر كبير من الثراء والثقافة ، أما أمه فكانت من سيدات المجتمع الثرى، مثقفة فنانة ورسامة وموسيقية، مغنية وعازفة جيدة على البيانو ، وقد ترعرع - مندلسون ونما فى ظل تلك الأسرة والبيئة الممتازة ، وعندما أظهر نبوغا فى الموسيقى تعهدته أسرته وإستحضرت له العديد من الأساتذة فى مختلف التخصصات الموسيقية .

فى سن السابعة سافر إلى باريس- لدراسة العزف على البيانو حيث تلقوه هناك كطفل معجزه ، كما درس فنون الغناء وما أن بلغ العاشرة من عمره حتى بدأ التأليف الموسيقى ، لتُعزف موسيقاه إلى جانب أشهر المؤلفات لكبار المؤلفين فى اللقاءات الفنية التى كانت تُعقد فى منزله كل يوم أحد ، حيث يجتمع كبار الأدباء والمثقفين والفنانين .

وفى ظل تلك الحياة الراغدة الفنية نشأ - مندلسون- سعيدا مُرفَّها دون معاناة أو قلق ، ليُصبح موضع إهتمام المحيطين به ، وكانت أشهر مؤلفاته الموسيقية ، وهى إفتتاحية (حلم ليلة صيف) التى كتبها وهو لم يزل طالبا فى الجامعة عام ١٨٢٥ شهادة ميلاد لشهرته الفنية .

فى عام ١٨٢٩ أدى إلى البشرية خدمة هامة حيث إكتشف أحد أهم مخطوطات ى. س. باخ ، وأعاد تقديمها للجمهور ، وكان



Berlioz (Hector).



مندلسون

(مندلسون) سببا فى إعادة إكتشاف (باخ) وإعادة شهرته ليبدأ بعدها رحلاته الطويلة إلى إنجلترا وفرنسا وإيطاليا وإلى سويسرا ومدن المانيا الأخرى ، كعازف بارع على البيانو ، إلى جانب قيادة الأوركسترات لمؤلفاته ومؤلفات الآخرين ، وليضع الخطوط العريضة لمؤلفات أخرى جديدة ، وفى باريس - أصبح صديقا حميما لكل من (شوبان ، ليست) ويصبح أستاذا فى كونسرفاتوار باريس أهم كونسرفاتوار فى أوروبا كلها حينذاك ، ومنذ عام ١٨٣٣ أصبح موسيقيا محترفا وقائدا للأوركسترا ومؤلفا بدأ يكتب أعمالا هامة مثل :

= المجموعة الأولى من (أغانى بدون كلمات - Songs whithout words -

= السيمفونية الايطالية ، سيمفونية الاصلاح ، إفتاحية - هبريديز .

= كونشرتو البيانو (مول ص) وموسيقى عديدة للصالون .

فى عام ١٨٣٥ عاد إلى مدينة - ليبزج الألمانية - وأسس مع شومان - الكونسيرفاتوار الملكى فى ليبزج - وأصبح مديرا للحفلات الموسيقية هناك وكتب أعمالا جديدة أضفت إليه شعبية كبيرة وشهرة عظيمة مثل :

(السيمفونية الاسكتلندية - كونشرتو الفيولينة - أوروتوريو)

ولأن أسلوب - مندلسون كان تعبيريا عاطفيا وغنائيا بالدرجة الأولى ، ولم يبحث عن أية تطويرات تكنيكية أو حرفية فى كتاباته الموسيقية ، فقد كان النقاد يعتبروه تقليديا ، ولم تستجد على موسيقاه أية تطويرات جوهرية فى أسلوبه الفنى

منذ كتابة مقدمة (حلم ليلة صيف عام ١٨٢٥) أى منذ أكثر من عشرة سنوات ، فهو فى غنى عن ذلك أمام حرصه على التعبيرية الرومانتيكية دون الحرفية التكنيكية ، كما أرجع موسيقاه من خلال عنوانها المحدد الى مشاهد وأحداث تعمل على ابراز المعانى الوصفية للموضوع المحدد للمؤلفة الموسيقية • وبذلك دخل بجدارة ميدان الموسيقى البروجرامية الرومانتيكية التى تجسد الأحداث الدرامية المتسلسلة لموضوع محدد حسب توارد المواقف فيه ، فى عام ١٨٤٦ قام برحلة الى انجلترا ارهق نفسه فيها كثيرا كمؤلف وقائد واستاذ ، الى أن توفت أخته التى كان يحبها كثيرا مما تسبب فى أصابته بحالة نفسية سيئة ، أدت الى وفاته فجأة عن ست وثلاثون عاما فقط فى عام ١٨٤٧ •

أعماله الموسيقية

أولا = الف - مندلسون - حوالى ٨٠ أغنية (ليد) من أشعار كبار الشعراء الألمان فى عصرة مثل (جوته) وغيره أشهرها (الحب الجديد - الساحرة) ولكنها لا ترقى الى مستوى أغانى - شوبرت أو شومان •

ثانيا = مندلسون والبيانو بعدما وصلت آلة البيانو الى حد كبير من الكمال من ناحية الشكل والتكوين الهندسى والصناعى وسهولة الأداء ودرجة الرنين الصوتى والامكانية التكنيكية ، أصبح اهتمام بعض المؤلفين والموسيقيين والعازفين منصبا على مشاكل الأداء وخلق أسلوب موسيقى خاص لهذه الآلة الهامة من آلات لوحات المفاتيح مثل كل

من (كليمنتى ، كرامر Cramer ، تشيرنى Czerny)
وهو ما أضاف للرومانتيكيين فرصا عديدة لإبراز الروعة
والفخامة العزفية الفرتيوزية فى العزف على هذه الآلة ،
وليستغلها المؤلفون لمصاحبة الأغانى الرفيعة ومجموعات
موسيقى الصالون ، كآلة منفردة ذات إمكانية هائلة
تعبيرية وتكنيكية ، وآلة مثالية لمصاحبة الآلات الأخرى .

كما كانت للآلة فى تلك الفترة عصرها الذهبى
كآلة منفردة لها ذاتيتها الموسيقية ، وكآلة تشترك
مع الأوركسترا الكبير، كتبت لها أهم وأعظم مؤلفات الكونشرتو
لذلك إعتبر البيانو أداة مثالية لنقل الفكر التعبيرى
عن المشاعر الانسانية بدقة ، إلى جانب كونها آلة
إستعراضية لمهارة العزف والأداء المبهر Virtuosity
ومن أهم المؤلفين لهذه الآلة كان (مندلسون - شومان
شوبان) ومن بعدهم كان (فرانز ليست - برامز))
كأهم مؤلفى وعازفى البيانو الرومانتيكيين ، ومن أعمال
مندلسون للبيانو التى تمثل مركز الثقل والاهتمام فى
إنتاجه الفنى الموسيقى ، ومنها تبرز :

١ - مجموعة من ٤٨ قطعة سمّاها (أغانى بدون كلمات) كتبها
للبيانو بروح غنائية تكاد الآلة فيها تُغنى ولكن بدون نص
كلامى غنائى حقيقى ، وقد كتبها - مندلسون بين أعوام
١٨٣١ - ١٨٥٠ ، وهى تُعبّر عن مزاج وروح رومانتيكية ذات سمو
عاطفى واضح ، وتعبّر عن الرقة والبساطة والجمال .
٢ - كتب ستة قطع من (البرليود) أى المقدمة ، والفيوج

والدراسات (إيتود) العزفية للمعالجة التكنيكيـــة.

٢ - تنويعات ستّاها (تنويعات جادة) وقطع روندو .

ثالثا = مندلسون والأعمال السيمفونية كتب مندلسون خمس

سيمفونيات أشهرها :

١ - السيمفونية الايطالية عام ١٨٣٣ .

٢ - السيمفونية الأسكتلندية ، كتبها عام ١٨٢٦ .

٣ - سيمفونية الاصلاح ، ذات الطابع الديني .

أما في حقل الموسيقى البروجرامية السيمفونية والافتتاحيات التي تُعبّر عن الطبيعة عادة كانت :

١ - حلم ليلة صيف عام ١٨٢٦ .

٢ - إفتتاحية - الهيبريدز Hebrides المعروفة ب كهف الفنجان

٣ - إفتتاحية هدوء البحر والرحلة السعيدة .

رابعا = موسيقى الصالون لم يكتب مندلسون أعمالا كثيرة

من هذه النوعية ، رغم موهبته وذوقه في الجمع بيـــن

الآلات ، فقد كتب فقط :

١ - سبعة رباعيات وترية .

٢ - مجموعة من الثلاثيات الوترية .

٣ - ثمانية وترية في (مي ك) .

خامسا = الموسيقى الدينية كتب - مندلسون أعمالا دينية عديدة:

١ - أوروتوريوهات أربعة منها (القديس بولس ، ليفع)

وأوروتوريو (المسيح) الذى لم يستكمل .

٢ - مجموعة أعمال دينية للكورال من المزامير والموتيت والكانتاتا .

وفى هذه المؤلفات الدينية أهتم - مندلسون بالكتابة بالأسلوب البوليفونى المتفهم لأسسها الفنية ، الى جانب التوزيع الأوركسترالى المتمكن ، وهى بذلك تعتبر نموذجا جيدا للموسيقى الدينية الكورالية الرومانتيكية .

رابعا = فرانسوا فريدريك شوبان Chopin
١٨١٠ - ١٨٤٩

ولد - شوبان عام ١٨١٠ فى بلدة قريبة من وارسو العاصمة البولندية من أم بولندية وأب فرنسى كان يعمل مدرسا للغة الفرنسية ، وما أن بلغ - شوبان سن التاسعة من عمره حتى ظهر نبوغه الموسيقى البكر عندما عزف البيانو فى حفلة خيرية ، بعدها أكمل دراسته الموسيقية فى كونسيرفاتوار وارسو على يد أكبر الأساتذة .

فى عام ١٨٢٩ ، كان عزفه على البيانو يبهر المستمعين وهو فى سن التاسعة عشرة ، ليس فى وارسو وحدها ولكن فى برلين وفيينا وغيرها ، وبدأ يُجرِّب مواهبه فى حقل التأليف الموسيقى وهو فى العشرين .

عرفت أولى مؤلفات - شوبان وهو فى الخامسة عشرة من عمره ، وهى - روندو للبيانو - ، ثم تنويعات على لحن من

أوبرا (دون جوان) لـ موتسارت ، ثم قدّم حفلا فى ڤيينا عام ١٨٢٩ لتبدأ شهرته كعازف بيانو مبدع - ڤرتيوزو .

فى عام ١٨٣٠ ، غادر - شوبان وارسو إلى باريس - نهائيا ليُصبح عازفا ومؤلفا شهيرا ، وكانت باريس فى تلك الفترة متعاطفة سياسيا مع بولندا بعد الاستعمار الروسى لها ، لشعوره بالأسى والتمزق والألم بسبب ما آلت إليه بلاده ، مع أنه لم يكُن ثوريا بطبيعته ، إلا أن رومانتيكيته الفردية كان لها تأثيرها القوى ليُصبح من البولنديين الثوريين ولكن بفنه وموسيقاه .

كان إستقبال الفرنسيين لـ شوبان عظيما ، خاصة كبار الشعراء والفلاسفة والفنانين ومن بينهم - برليوز ، بللّينى وفرانز ليست - المجرى المهاجر إلى باريس كذلك ، والأديب بلزاك وغيرهم ، وفى فرنسا نال شهرة عظيمة كفنان حر ، فُتحت له صالونات باريس الأرستقراطية ، ونال الكسب المادى من التأليف والعزف والدروس الخصوصية التى كان يُعطيها لأولاد الأغنياء ، إلى جانب إيراداته من نشر مطبوعاته من المؤلفات التى يكتبها ، وإنكبّ يكتب لآلته المفضلة - البيانو .

فى عام ١٨٣٨ بدأ المرض يغتال حنجرته التى أصيبت بالدرن ، وكان قد تعرف على الكاتبة الرومانتيكية الفرنسية (جورج صاند) ومعها كتَب أعظم مؤلفاته حتى إنفصلا ، ثم سافر إلى إنجلترا فى رحلة فنية شاقة كعازف للبيانو يجمع فيها المال لمساعدة اللاجئين والثوار فى بلدة بولندا ، حيث إستشرى به المرض الذى أدى إلى وفاته عام ١٨٤٩ .

ورغم قصر حياة شوبان - فقد أضاف كثيرا إلى التيار

الرومانتيكى فى القرن التاسع عشر ، ورغم دراسته الكلاسيكية الجيدة خاصة لموسيقى - باخ ، هايدن ، موتسارت ، فى نفس الوقت الذى كانت الموسيقى الشعبية البولندية ، ذات تأثير قوى وواضح عليه وعلى أعماله ، وهو ما يتمثل فى إستخدامه للايقاعات المتميزة للرقصات البولندية مثل : البولينيز والمازوركا ، كما كان تعرّفه ودراسته لأعمال زملائه من الجنسيات المختلفة فى فرنسا ، ذات تأثير واضح عليه ، كما ساهمت هذه الاتجاهات وتحولت مع شوبان وعبقريته إلى أسلوب خاص به ساهم فى تأصيل شخصيته نفسها كفنان وإنسان ذو حس مرهف رومانتيكى .

أعمالــه

رغم أنه لـ- شوبان بعض الأعمال الأوركسترالية وبعض المؤلفات من موسيقى الصالون المختلفة ، إلا أن البيانو كان القاسم المشترك الأعظم فى أعماله الفنية كلها وهى الأهم .

ولأن - شوبان - كان يجمع بين الروح القومية البولندية وبين مشاعره الذاتية التعبيرية ، ورؤياه الرومانتيكية الخاصة التى تمتلأ بالعواطف والمتناقضات ، ومن الفوق إلى اليأس ومن الحماسة القوية لبلده إلى الإنطواء والهدوء ، فقد إستطاع أن يُبرز ذلك بوضوح فى إمكانياته التعبيرية الهائلة (وفى الأداء الذى يصل إلى أقصى حدود المثالية لآلة البيانو ، بأسلوبه الواضح المتميز بين من عاصروه ومن نفس مدرسته ، إلى من سبقوه ومن جاءوا بعده كذلك ، ويتميز أسلوب- شوبان بما يأتى :

١ - الألحان العذبة الغنائية المليئة بالوسائل التعبيرية المختلفة

وأساليب التلوين فى الأداء النغمى والسرعة المتسارعة أو السرعة المتباطئة .

٢ - الدقة فى التعبير والتركيز فى إبراز الحالات النفسية والمزاجية المختلفة .

٣ - التحولات المقامية (السُلّمية) الكثيرة والمتتالية والسريعة.

٤ - إستخدام المقابلات الايقاعية خاصة بين الأزمنة البسيطة والأزمنة المركّبة ، والمنتظمة وغير المنتظمة مثل : (٣ مقابل ٤ وحدات زمنية) ، (٤ - ٦) وهكذا .

٥ - إستخدام الثلثيات (تريولا) والخمسيات والسباعيات فى مقابل الوحدة الواحدة (♪) ... الخ .

ويمكن إجمال أعماله على النحو التالى :

١ - عدد ٣ سوناتات ، منها السوناتا مصنف ٣٥ (سى ♭ ص) التى تحتوى على المارش الجنائزى ، وهى لا تُصاغ على النحو الكلاسيكى المعتاد للسوناتا ، وحركاتها تُشبه أعمال - شوبان الأخرى ذات الطابع الخاص .

٢ - إثنين من الكونشرتو للبيانو والأوركسترا ، وفيها نجد للبيانو دورا قياديا وللأوركسترا دور ثانوى مُصاحب ، إلى جانب تنويعات على ألحان لـ موتسارت وغيرها .

٣ - مقطوعات أخرى ذات طابع خاص حُر الصياغة مثل البالاد ووهليات وفانتازيا وباركارول ونوكتيرن .. الخ (للتعرف على هذه المؤلفات أنظر كتاب - الإنسان والألحان للمؤلف) .

٤ - ٢٤ مقطوعة مقدمة (برليود) فى جميع السلالم الكبيرة والصغيرة ، وهى من أهم أعماله فنيا .

٥ - ٢٤ قطعة إيتود (دراسة) وكل منها تُعالج مشكلة فى الأدا• التكنيكى ، وفى الحقيقة كل واحدة منها عبارة عن تناول درامى عاطفى أو قصيدة نغمية ، إرتفع بها من مستوى قطع الدراسيات إلى مقطوعات فنية متميزة •

٦ - مجموعة قطع البولينيز (١٢ قطعة) ، ٥٣ مازوركا ، عدد ١٥ فالس ، وكلها مستلهمة من التراث الشعبى والقومى لبلده بولندا ، إستغل فيها الايقاعات والمقامات والروح والطابع البولندى الخاص المميز ، كنموذج قوى للموسيقى القومية ، إلى جانب مقطوعات أخرى أقل أهمية مثل (أغانى بولندية) وقطع للبيانو والتشيللو •

وفى كل هذه المؤلفات إستغل - شوبان إمكانيات بيدال (دواسة) البيانو ، وإمكانية التظليل بدرجاته ، وإعتماده على الألحان الرقيقة الصافية فى اليد اليمنى فى مقابل هارمونيات خصبة فى اليد اليسرى ليُشكِّلا معا نسيجا فنيا من الايقاعات المتعارضة المتباينة •



فردريك شوبان

روبرت شومان

خامسا = روبــرت شـــومان Schumann
(١٨١٠ - ١٨٥٦)

وُلِد - شـــومان - فى مقاطعة سـاكسـونيا الألمانية عام ١٨١٠ ، وهو نفس العام الذى وُلِد فيه معاصره - شوبان ، وهو من عائلة متوسطة ولكنها مثقفة تهتم بالعلوم والفنون عامة وأهمهـــا الموسيقى ، لذلك نشأ فى جو مهيأ لتشجيع طفل موهوب لدراسة وممارسة الموسيقى ، إطّلع منذ صغره على الفنون والآداب الألمانيـة فـى أوجها وكان لاطلاعه على كتابات الكتاب والأدباء الرومانتيكيين أثـرا كبيرا فى تكوينه الثقافى والفنى ، حيث بـدأ فى تلحين أشعارهم ، حتى أن مقطوعاته الوصفية للبيـانو تُعتبـر إلهام ووحى من هـؤلاء الشعراء .

بـدأ - شومان دراسته للبيـانو وهو فى السـابعة كدراسة فنية جنبا إلى جنب مع التعليم والدراسـة الثقافية العامة ، ومــا أن بلـغ الثامنة عشرة حتى ذهب إلى مدينة - ليبـزج - لدخـــول الجامعة لدراسـة القانون كما يريد له والـده ، وليدرس الموسيقى فى نفس الوقت على يد أهم الاسـاتذة بها بشكل تخصصى وافـراً خاصـة البيـانو مع الاستاذ (ڤيك Wieck) ولكنه أصبح مذبذبا بين دراسة القانون واحترافه أو دراسـة الموسيقى ، ولكنه إستقر عام ١٨٣٠ على دراسـة الموسيقى ، حتى يصل إلى المستوى العزفى الرفيع على البيانو مثل معاصريه : شـوبان ، مندلسـون ، فرانز ليسـت .. الخ .

ولكن تدهورت آمال - شومـان - كعازف قدير للبيـانو إثـر إصابته فى أصابع يده نتيجة لمحاولته إبتكار آلـة للتدريـــــب

على العزف ، مما حطم آماله ليجد نفسه مضطرا لترك العزف لكى يعمل فقط بالتأليف الموسيقى والتدريس أحيانا ، وكان قبل ذلك قد حاول التأليف وظهرت له مقطوعة تنويعات للبيانو إشتهرت جدا . ونُشرت عام ١٨٣١ .

وكان - شومان فى تلك الفترة يعمل أيضا ناقدا فنيّا موسيقيا جيدا بعد أن أسس مع زملائه من مجموعة الفنانين والأدباء (المجلة الموسيقية) لتكون منبرا للثقافة الموسيقية والفنية عامة ، كما ظل رئيسا لتحريرها حوالى عشرة سنوات ، وكاتبا لأهم المقالات فيها ، كما وضع - شومان - ومعاونوه بفهم عميق ومقدرة أدبية الأسس الجمالية للرومانتيكية الموسيقية .

فى عام ١٨٤٠ ، تزوج من محبوبته (كلارا فيك) إبنة أستاذه بعد مشاكل عديدة معه لتُصبح - كلارا شومان - وكان لذلك أثرا كبيرا فى إنتاجه الفنى وهى العازفة الممتازة على البيانو ، فقد ألف فى ذلك العام أكثر من ١٠٠ أغنية رفيعة (ليد) وكثيرا من مقطوعات موسيقى الصالون لتعزفها له زوجته .

فى عام ١٨٤٥ سافر إلى مدينة - درسدن الألمانية للراحة والاستشفاء بعد أن أصيب بمرض عصبى خاصة بعد أن سافرت زوجته إلى روسيا وتركته ، خاصة بعد أن إنتقل إلى مدينة دسولدورف ليعمل قائدا للأوركسترا ، ولكنه فشل وأصيب بإضطراب نفسى وعاطفى قضى على أثرة بقية عمره متأثرا به فى مصحة عقلية فى - بون - حتى توفى عام ١٨٥٦ .

أعماله الموسيقية

كان شومان مؤلفا غزيرا يكتب بسرعة وتلقائية ، ألّف

فى مختلف الصيغ والنوعيات الموسيقية السائدة ، ولكن أسلوبه فى الكتابة لآلة البيانو كان غالبا على أعماله الأوركسترالية الأخرى ، وهو ما كان يُعتبَر عيبا فيه ، وإن كانت مقطوعاته ذات أسماء وعناوين ، إلا أنه كان لايُعتبر ذلك إرتباطا تعبيريا بالاسم الذى وضعه ، فالموسيقى قادرة على التعبير عن نفسها .

كانت كتاباته للبيانو وأغانى الليد - تتميز بما ينقصه فى المؤلفات الأوركسترالية الأخرى ، حيث لم يكن يُجيد الكتابة والتوزيع الأوركسترالى ، ولم يحسن التعامل مع الكتل الصوتية وألوان المجاميع الآلية الموسيقية والعلاقة بينها ، فى نفس الوقت الذى وضع فيه أُسس التلوين الصوتى لآلة واحدة مثل : البيانو ، لأنه كان يؤمن بالموسيقى كلغة للانفعالات - والعواطف ، لهذا كانت موسيقاه إنعكاس لمشاعره الداخلية ومزاجه المتقلب ، فهى بسيطة واضحة فى الخطوط اللحنية ، وفى نفس الوقت لها نسيج كثيف متعدد الإيقاعات بين اللحن والمصاحبة الهارمونية إلى جانب إستغلال الجوانب الفنية للدواسات (بيدال) وإستخدام إصطلاحات الأداء الدقيقة مثل : عميق جدا - داخلى بعمق ، وغيرة من إصطلاحات الأداء الديناميكى .

أولا = مقطوعات البيانو

إستأثر البيانو بالجانب الأكبر من المؤلفات التى كتبها - شومان - فهى من مصنف رقم ١ أول عمل له حتى رقم ٢٣ كلها للبيانو فقط ، أما بقية أعماله وحتى رقم ١٣٣ أغلبها للبيانو - فقط أيضا ومن أهمها :

١ - تنويعات ، دراسات ، إرتجالات .

٢ - مُجلّدات لمقطوعات - إنترمتزو .

٣ - ١٢ فالس لمجموعة أسماها الفراشات .

٤ - ١٨ قطعة تحت إسم (رقصات مجموعة عصبة داود) .

٥ - ٢١ قطعة عَبّر فيها عن شخصيات عالمه الشعرى الخاص ، وتحية الفنانين الموسيقيين مثل : شوبان ، باجانينى ، الخ .

٦ - عدد ثلاثة سوناتات للبيانو .

٧ - ألبوم مشاهد الطفولة ، وبه ١٣ مقطوعة .

٨ - مجموعة - ألبوم للنشء (Album for the Young.) وهو يحتوى على ٤٠ قطعة .

٩ - ألبوم مشاهد من الغابة ، ٩ قطع .

١٠ - مجموعة مكونة من أربعة ٤ فيوجات .

١١ - مجموعة للبيانو مُكوَّنة من خمسة قطع تحت إسم (أغانى الصباح) .

ثانيا = الأغنيات الرفيعة (الليد) Lied

كان لمعايشة - شومان لـ شوبرت - وتأثره بأغانيه كبيرا ، إلى جانب سعادته بالزواج من - كلارا - لذلك كتب حوالى ٢٥٠ أغنية عالج فيها مواضيع الحب - الطبيعة - الموت ، كما إستخدم أحيانا نفس النصوص التى لَحّنها قبله - شوبرت ليلحنها مرة أخرى بطريقته ، إلا أنه أضاف إليها العمق الدرامى إلى جانب دور آلة البيانو المصاحبة التى تقوم بدور المُفسّر والمُعلّق والمغلف للشكل التعبيرى ، وهو ما وصفه النقاد وإعتبروه بمثابة

ثنائية للصوت البشرى والبيانو ، بل قد يتفوّق البيانو فى بعض الحالات ، ومن أهم مجموعاته الغنائية من الليد :

١ - مجموعة رقم ١ ، ٢ ، ٣ من شعر - هاينه ، إيخندورف التى كتبت فى أعوام ٣٩ - ١٨٤٠ .

٢ - مجموعة غراميات شاعر عام ١٨٤٠ .

٣ - مجموعة (حياة وحب المرأة) مصنف ٤٢ من شعر عاميسو ١٨٤٠ .

ثالثا = أعماله السيمفونية

١ - سيمفونية الربيع (سى ♭ ك) ألّفها عام ١٨٤١ وهى أكثر سيمفونياته شهرة وصياغة فنية مُحكمة أنتجها فى فترة سعادته فى حياته الزوجية .

٢ - السيمفونية الثانية (دو ك) ذات الهارمونية الغريبة والنسيج الايقاعى المتشابك ، وهى تُمثل الجانب المُعذّب من شخصيته ، ألّفها عام ١٨٤٦ .

٣ - سيمفونية - الراين - الثالثة من مقام (مى ♭ ك) إستوحاها من الطبيعة ومن كاتدرائية - كولونيا فى عام ١٨٥٠

٤ - السيمفونية الرابعة والأخيرة (رى ص) والتى أعيدت صياغتها وظهرت عام ١٨٥١ وهى من خمسة حركات .

٥ - عدد خمسة إفتتاحيات منها : يوليوس قيصر ، كتبها عام ١٨٥١ والمهرجان العام كتبت عام ١٨٥٣ .

٦ - ثلاثة كونشرتوات أحدها للتشيللو والأوركسترا من مقام (لا الصغير) ١٨٥٠ ، كونشرتو البيانو (لا ص) أيضا وهو من أشهر أعماله ، ويتميز بالدفء والعاطفة مع إستعمال مهارات

الأداء على الآلة الانفرادية ، إلى جانب كونشرتو آخر أقل شهرة للفيولينة والأوركسترا .

٢ - فانتازيا ، ومقطوعة الكونسير لأربعة من آلات الهورن مع الأوركسترا .

رابعا = موسيقى الصالون

١ - ثلاثيات ورباعيات وخماسيات وترية مع البيانو ١٨٤٢ .

٢ - مقطوعات حُرَّة للوتريات مع البيانو .

٣ - سوناتا للبيانو وسوناتا للفيوليته .

خامسا = الأعمال الموسيقية المسرحية

١ - ألف أوبرا واحدة غير مشهورة هي (جينوفيفا) عام ١٨٤٨ .
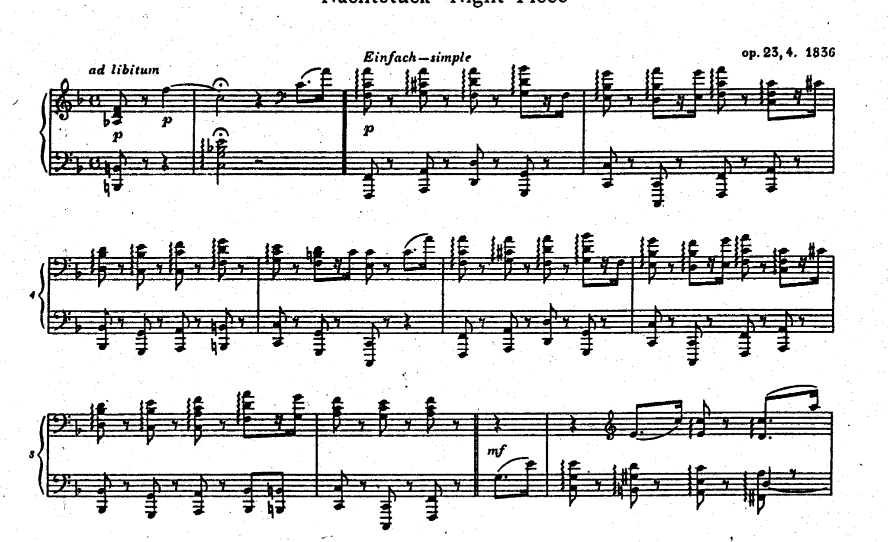
٢ - الموسيقى التصويرية لمسرحية (مانفريد) شعر - بايرون ومسرحية مشاهد من - فاوست لـ جوته .

٣ - أعمال أخرى للكورال تُعتَبر بمثابة أوروتوريوهات .

ومن الملاحظ أن الأعمال الأوركسترالية كلها لا ترقى إلى المستوى الذى وصل إليه فى أعماله المختلفة لآلة البيانو ، أو للغناء القصيرة ، لأن الأعمال الكبيرة تحتاج إلى صفاء ذهنى ومجهود إنفعالى كبير ، وهو ما لم يستطع القيام به ، لذا كانت أعماله السيمفونية ضعيفة وتفتقر إلى الحبكة الدرامية خاصة فى أجزاء وأقسام التفاعل بشكل عام .

Robert Schumann 1810-1856

Nachtstück - Night Piece



سادسا = فرانز ليست Liszt
١٨١١ - ١٨٨٦

فرانز ليست هو المؤلف المجرى الأصل الذى قضى طفولته فى قصر أمير - إسترهازى حيث كان يعمل والده كاتبا ، وكان هو معلمه الأول الذى لقنه الدروس الأولى فى الموسيقى لأنه كان يجيد العزف على البيانو والفيولينه والجيتار والفلوت ، ولأنه لم يصادف الشهرة والنجاح كموسيقى ، فقد وضع آماله فى إبنه وتعهّده بالرعاية والعناية والمثابرة على التدريب فى حنو ورقة .

فى سن التاسعة قدّم الصبى - فرانز - حفلا للعزف على البيانو فى قصر الأمير ، وهناك أُعجب به الحاضرون من الأرستقراط الذين قرروا إيفاده إلى ڤيينا - فى النمسا للدراسة على نفقتهم لمدة ست سنوات ، درس فيها على يد (تشيرنى) وغيره ، وهناك قدم حفلا وهو فى سن الحادية عشرة حضره - بيتهوفن - وأعجب به كطفل معجزة .

فى عام ١٨٢٣ سافر إلى باريس لإستكمال الدراسة على يد بعض الأساتذة ، بعد أن فشل فى الألتحاق بالكونسيرفاتوار فى باريس ، ولكنه ألّف أوبرا (دون سانشو) وعمره ١٣ سنة ، ولكنها لم تلقى نجاحا كبيرا ، وبدأت تتكالب عليه الهموم عندما مات والده وقُطعت عنه المنحة الدراسية ، لذلك وجد نفسه مضطرا للتعيش من إعطاء الدروس ، وأصبحت باريس هى مقره الدائم ، وهناك نهل من الثقافة والفكر والفن ما ساعده على نمو شخصيته ، كما أصبح صديقا حميما لكل من شوبان وبرليوز وغيرهم .

كان إعجاب - ليست - بـ (نيقولا باجانينى) المُلقّب بشيطان الفيولينه وأعظم عازف فى عصره وفى تاريخ الآلة) قد دفعه إلى أن ينصهر فى الدراسة والتدريب ، ليُصبح هو الآخر فارس آلة البيانو وأعظم عازف فى أوروبا كلها لمدة ربع قرن ، ساعدته فى ذلك مهارته الفائقة وسرعته ونزعته الاستعراضية .

وكان إنبهاره بأداء مؤلفات - باجانينى قد جعلته كذلك ينقل مؤلفات - باجانينى للفيولينه ، ليعيدها للبيانو ، بجانب أعماله للآلة التى تتطلب المهارة الفائقة ، وهو ما أدى إلى شهرته وقيمته الفنية كعازف ومؤلف ، مما عاد عليه بالمال الوفير بعد كفاح وصبر ودأب طويلين .

أما صداقته وإعجابه بمعاصره (شوبان) وإنتاجه الفنى للبيانو الذى يجمع بين الذوق الرفيع والصياغة الموسيقية المُحكمة ومهارة الأداء ، وهذه كلها أثرت فيه كثيرا ولفتت نظره إلى إمكانية الاستعانة بموسيقى بلده المجر ، والتراث القومى والشعبى لها كمصدر للالهام الفنى ، وهو ما حاول أن يُبرزه بعد ذلك .

وكانت صداقته لـ برليوز - كذلك وسماعه وإعجابه به وبأعماله السيمفونية خاصة السيمفونية الخيالية - وإكتشافه للامكانيات التعبيرية الهائلة للتلوين الأوركسترالى) وربطه بين حركات السيمفونية بفكرة أساسية ، هو ما دعى - ليست - إلى التأثر بالفكر الواقعى فى الموسيقى والوصول إلى القصيد السيمفونى ، كما كان تأثره بـ بيتهوفن خاصة فى السيمفونية التاسعة الكورالية ، له آثارا كبيرة فى مجموع أعماله .

زار - ليست - معظم أنحاء أوروبا فى رحلات فنية وهو

عازف البيانو القدير ، ثم إستقر كمدير للموسيقى فى مدينة فايمار - الألمانية عام ١٨٤٨ ، حيث بدأت مرحلة البُعد عن الاستعراض الموسيقى وبداية العمل الجاد والتأليف الفنى الرفيع وقيادة الأوركسترات والتدريس أحيانا ، وهناك ظهرت أفضل أعماله الأوركسترالية والكورالية ، حيث قام كذلك بعمل برامج منتظمة للحفلات الموسيقية فى - فايمار قَدّمَ فيها العديد من المؤلفين الناشئين مثل (برليوز ، فاجنر) وعمل على شهرتهم ، ونشر أعمالهم وأعمال زملائه (شوبان ، برامز ثم سيزار فرانك) ما وغيرهم من الشباب الموهوب الذى ساعدهم ونصحهم ورعاهم فنيا بعد أن أوصى بنضوجها ودقتها ، لذلك أصبحت مدينة - فايمار مركزا هاما للموسيقى الأوروبية يعادل أهمية باريس فى حينها .

ترك - ليست - فايمار عام ١٨٦١ وذهب إلى روما لكى يحاول طلاق حبيبته الأميرة - ساين - ليتزوجها ، ولكنه فشل مما دعاه إلى الرهبنة والالتحاق عام ١٨٦٥ بالدير كراهب وإحتفظ بلقبه حتى بعد أن عاد إلى رعاية الموهوبين موسيقيا ، والتنقل بين روما - وبودابست وفايمار ، مشهورا كفنان وأُستاذ كبير نال من الحظ والمال ما لم ينله أحد فى حياته ممن سبقوه أو عاصروه أو خلفوه ، وحصل على الدكتوراة الفخرية فى المجر والمانيا ، كما حصل على لقب نبيل من ملك فرنسا حتى توفى عام ١٨٨٦ بعد أن عاش ٧٥ عاما ، ومن عجب فمعظم من عاصروه وسبقوه لم يبلغ العام الأربعين خاصة - شوبرت - ، وشومان وبرليوز ... وغيرهم .

أعمــال فــرانز ليـــت

كتب ليست وألّف فى جميع أنواع المؤلفات الموسيقية عدا موسيقى الصالون من الرباعيات والمجموعات الصغيرة ، وأيضا عدا الأوبرات ، ولكنه ألف أكثر من ٤٠٠ عمل سواء للأوركسترا ، أو للبيانو أو الأغانى والموسيقى الدينية والقصيد السيمفونى الذى إبتدع صيغتها وأسلوبها ومنهجها ، وتأثر بها من بعده الآخرون ، ويمكن إستعراض قائمة أعماله على النحو التالى :

أولا = مقطوعات البيانو المؤلفة

كانت لقدرته الفذة والمهارية والتكنيكية فى عـزف البيانو وقدرته على إستخراج شتى ألوان التعابير الفنية ، أثرا هائلا فى أسلوبه وطابع أعماله المتنوعة للبيانو ومنها :

١ - مجلدات لأعماله الوصفية ، لكل منها إسم علاوة على إسم المجموعة كلها مثل (ألبوم رحالة) ، (الفانتازيا الرومانتيكية) ، (سنوات الترحال) .

٢ - دراسات فى العزف الرفيع .

٣ - الهارمونيات الشاعرية الدينية .

٤ - الرابسوديات المجرية .

٥ - نوكتيرن (ليليات) أحلام الحب .

٦ - سوناتا وحيدة فقط من حركة واحدة (سى ص) .

٧ - فيوج واحدة بلحن من اسم (باخ) Bach بعد تحويل الحروف إلى درجات (سى b - لا - دو - سى ♮) .

ثانيا = مقطوعات أعدّها للبيــــانو

وهى أعمال كتبها وأعدّها للبيانو تحت مُسميات عـديدة منها: - فانتازيا - دراسة - بولونيز - فالس ..الخ لألحان إستمدها من موسيقى غيره من المؤلفين ، سواء كانت أصلا مكتوبة للأوركسترا أو للآلات الأخرى ، أو لألحان من الأوبرات ، لكل من (فاجنر - موتسارت - ڤيبر) أعاد صياغتها للبيانو ، أو ألحان من سيمفونيات (بيتهوفن) وأعمال لآلة الفيولينة لـ(باجانيني) وأغاني (شوبرت) .... الخ ، فقد كان مولعا بإعادة كتابة ألحان غيره، وصياغتها بطريقته وأسلوبه الخاص المتميز خاصة لآلة البيــانو .

ثـالثا = الأغــانـــى

كتب - ليست - أعمالا غنائية كثيرة جيدة ، ولكنها لا تصل إلى أهمية أعمال كل من (شوبرت و شومان) ولكن تتسم بالسلاسة والغنائية العذبة والبساطة ، وهى :

١ - ٥٥ أغنية لأشعار فرنسية ومجرية وإيطالية من النوع الخفيف الرقيق بصياغة جيدة جدا للبيانو المُصاحب.

٢ - عدد ٦ من الأغانى الالقائية الشعرية مع البيانو .

رابعـــا = الموسيـــقى الدينيــــة

كان (ليست) موسيقيا مُتدينا يؤمن بأهمية تضافر ومشاركة الموسيقى والمسرح والكنيسة لخدمة الانسانية ، ومن



فرانز ليست

هذا المُنطلق كتب الأعمال التالية بعناية شديدة ومنها :

١ - عدد ٣ قُدّاسات، منها القداس الكورالى ، قدّاس التتويج المجرى .

٢ - أثنين من الأوراتوريو : القديسة اليزابيث ، المسيح التى كتبها عام ١٨٧٣ .

- مجموعة من الأعمال الصغيرة الدينية من المزامير والصلوات

خامسا = الأعمال الأوركسترالية

تتلخص أهم أعماله الأوركسترالية فيما يلى :

١ - الرابسوديات المجرية للأوركسترا .

٢ - عدد ٢ كونشرتو للبيانو والأوركسترا هى (مى ♭ ك) ، (لا ك) .

٣ - تنويعات للأوركسترا .

٤ - سيمفونيتين هما : (فاوست) عام ١٨٥٤ ، تأثر فيها بتاسعة بيتهوفن الكورالية ، سيمفونية (دانتى) ١٨٥٦ ، وهى كورالية أيضا .

٥ - القصائد السيمفونية وهى أهم أعماله قاطبة ، وفيها إهتم بالتعبير عن جوهر الموضوع الذى يطرقه دون الوصف بشكل مباشر ، وعددها ١٣ منها :
(ما يُسمع على الجبل - بروميثيوس ١٨٥٠ - أنغام حافلة ١٨٦٠ - أورفيوس ١٨٥٦ - تاسو ١٨٥٦ - هنجاريا أى المجر ١٨٥٦ - مرثية بطولية ١٨٥٧ ، مازيبا ١٨٥٨ ، هاملت ١٨٥٩ - من المهد إلى اللحد عام ١٨٨٢ .

---

53 Franz Liszt / Ce qu'on entend sur la montagne

(1811–1886)

(ما يسمع على الجبل)

Symphonische Dichtung Nr. 1 / *Symphonic Poem No. 1*

Weimer 1853

(Letzte Fassung 1856 / *ultimate version 1856*)

Gr. C.
(mit gewöhnlichen Paukenschlägeln / *with normal drum sticks*)

Poco Allegro

pp

Arpa

V. 1

V. 2

Va.

Vc.

Cb.

con sordino

con sordino

con sordino

con sordino

div.

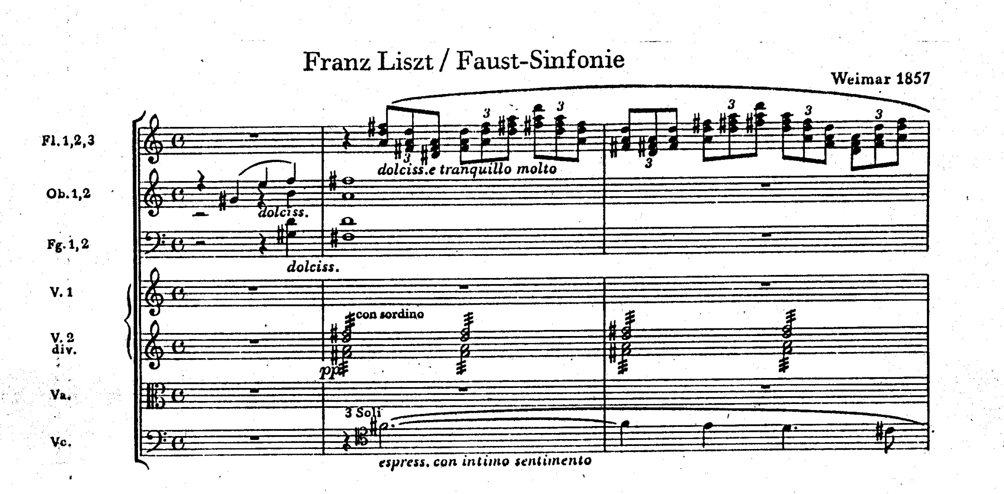
pp misterioso e tranquillo

pp misterioso e tranquillo

pp misterioso e tranquillo

pp misterioso e tranquillo

pp misterioso e tranquillo


Franz Liszt / Faust-Sinfonie
Weimar 1857
Fl. 1,2,3
Ob. 1,2
Fg. 1,2
V. 1
V. 2 div.
Va.
Vc.
dolciss.
dolciss.
dolciss. e tranquillo molto
con sordino
pp
3 Soli
espress. con intimo sentimento

الأوركستـرا الـرومـانتيكـي

كان أوركسترا - هـايدن ، موتسـارت في أواخـر أعمالهم وكذلك الأعمال الأولى لـ بيتهـوفن في مرحلتـه الكلاسيكية يتشـكل على النحـو التالـى :

ا - الوتريات: ١٢ فيولينه أولى ، ١٠ فيولينه ثانية ، ٨ فيـولا ، ٦ شيللـو وكنترباص ، وكانت آلات التشيللو وآلات البـاص تتّحـد في الأجـزاء الخاصة بها .

ب - الآلات الخشبية : ٢ فلـوت ، ٢ أوبوا ، ٢ كلارينيـت ٢ فـاجوت .

جـ - الآلات النحاسية : ٢ كـورنو ، ٢ ترومبيت ، وكانت هذه الآلات مهمتها الوساطة بين الوتريات ومجموعة الخشب ، ولم تكن تُستغل في أداء الهارمونيات الأربعة .

د - آلات الطرق : زوج من التمبـاني فقط .

وقد تُضاف آلات معينة لإضفاء أجواء تعبيرية خاصة في الأوبرات ، مثل الترمبـون في أوبرات جلـوك - وأوبرات (دون جوان ، الناي السحري لـ موتسـارت ، أو زيادة آلات الكـورنو إلى ثلاثة أو أربعة كما في السيمفونية التاسعة لـ بيتهوفن .

ومع بداية الرومانتيكية زادت مجاميع آلات النفـخ الخشبية والنحاسية ، إلى تكوينات ثلاثية ورباعية ، وهو مـا فعله - شومان ، فرانـز ليسـت ، وبرامـز وغيرهم .

وكلما إتّسع حجم الأوركسترا ، كانت زيادة قـوة الرنين

الصوتى مع أضافة الآلات الجديدة ، وهو ما ساعد على مزج الألوان الصوتية الصادرة من الآلات المختلفة الأنواع أو الأحجام لنفس النوع ، وصولا إلى أقصى مزيج وتكوين وتلوين صوتى واسع ، وهو ما حاوله بنجاح المؤلف - برليوز - فى أعماله الأوركسترالية ، مستخدما الامكانيات الوافرة للتوزيع الأوركسترالى ، ففى القُدّاس الجنائزى إستخدم أربعة فرق نحاسية ، ثمانى أزواج من آلات التمبانى وآلات مضارب وآلات طرق عديدة تُصوِّر وتُعبِّر عن أهوال يوم القيامة .

هذا إلى جانب إستخدام إمكانيات التظليل والتلوين الصوتى ، وإستغلال مهارات وإمكانيات الأداء من النوع الواحد للآلة مثل : (Pizz ، والكتامات ، الرباط ، والاستكاتو ، والماركاتو) ... الخ ، بالنسبة للآلات الوترية ، ومصطلحات (ضربات اللسان والنفس) لآلات النفخ ، أو التلوين الصوتى لآلات الطرق فى إستخدام (المضارب المختلفة من الخشب أو اللبّاد أو الجلد أو الاسفنج) فى التمبانى ، وما يُصدِر من ألوان مختلفة لكل لون منها بطابعه وطعمه الخاص ، وهو ما أوضحه (برليوز) فى كتابه = التوزيع الأوركسترالى = كما أشرنا من قبل .

أما - ڤاجنر ، فقد أوصل أوركستراه الرومانتيكى إلى قمته فى أقصى ثراء فنى وصوتى وتعبيرى ، خاصة فى أعماله الأوبرالية والدرامية ، وكان أوركستراه على النحو التالى :

الآلات الوترية : ١٦ فيولينه أولى ، ١٦ فيولينه ثانية ، ١٢ فيولا ، ١٢ تشيللو ، ٨ كنترباص ، إلى

جانب عدد ٦ آلات هـارب .

الآلات الخشبية : ٣ فلوت ، ١ بيكولو ، ٣ أوبوا ، ١ كورانجليلية
٣ كلارينيت ، ١ باص كلارينيت ، ٣ فاجوت
١ كنترافاجوت .

الآلات النحاسية : ٣ ترومبيت ، ١ باص ترومبيت ، ٨ كـورنو
٣ ترمبون ، ١ باص ترمبون ، ٢ توبا فاجنر
٢ باص توبا .

آلات الطرق : ٢ زوج تمباني ومجموعة من الأدوات الايقاعية
الأخرى المعروفة حسب الاحتياجات التعبيرية .

هذا إلى جانب آلات البيانو والأورغون والهارب ، إن تطلب العمل والمقتضيات الدرامية والتعبيرية ذلك .

تطور الأوركسترا الرومانتيكي

أولا = الآلات الوترية لم تطرأ على الآلات الوترية أى تغيير من ناحية التصنيع أو التصميم أو الحجم والشكل العام والمنطقة الصوتية ، ولكن كان أهم تغيير تم فى شكل قوس الفيولينه على يد (تورت Tourt) حيث أصبح أخف وزنا وأرق شكلا ، مما ساعد على تحسين أمكانيته التكنيكية وسهوله ويسر الإستخدام ، كما كان أسلوب تقسيم المجموعة الوترية إلى نصفين أى (Devisi)، كان قد جعل لكل مجموعة بعد تقسيم عدد آلات الفيولينة مثلا إلى نصفين ، دورا محددا لكل منها داخل المجموعة ، مع الاهتمام بدور الفيولا ، الكنترباص ، وإعطاء كل منها شخصيتها وطابعها المستقل أحيانا .

ثانيا = الآلات الخشبية كانت محاولات تطوير آلات النفخ من الخشب ، تهدف إلى تحسين المساحة الصوتية وسهولة العزف وإصدار الأصوات المتقنة الدقيقة ، وقد نجحت تلك التجارب وتحسنت إمكانية آلة الفلوت - خاصة بعد أن أدخلت المفاتيح والغمازات التى تتحكم فى دقة غلق أو فتح الثقوب على جانبى الآلة وهو ما إبتكره العازف الشهير للفلوت - بوهم Boehm - ومن الفلوت إنتقل هذا النظام إلى بقية الآلات الأخرى من مجموعة النفخ الخشبية ، سواء ذات الريشة الواحدة مثل - الكلارينيت - أو الريشتين مثل - الأوبوا - الفاجوت - الكورانجيلية .

أما التطور الهام فكان ظهور الآلات الأصغر أو الأكبر التى تُتيح مع أختها الأصلية زيادة فى المساحة الصوتية (حدة أو غلظا من نفس اللون والطابع الصوتى الواحد مثل :

= (البيكولو Piccolo) الصغير من الفلوت .

= الفلوت الألطو الأكبر .

= تنويع مجموعة الكلارينيت إلى أحجام بطبقات (سوبرانو مى b)
إلى جانب الأصلية (سى b) ثم الباص كلارينيت ، وهو من أوكتاف أغلظ .

- أنتج - أدولف ساكس - آلة (الساكسفون) بأحجامها العديدة ولونها الصوتى المتميز ، الذى يقع بين الآلة الخشبية والنحاسية ، حيث أنها بريشة واحدة مثل الكلارينيت ، ولكنها مصنوعة من النحاس مع البوق المتسع نوعا ما .

ثالثا = آلات النفخ النحاسية ظلت آلة الترمبون ذو المجر على حالها منذ عصر الباروك ، أما آلات الترومبيت والكورنو (الهورن) فقد كانتا آلات طبيعية تعتمد على شدة النفخ مما جعلها آلات ندائية إحتفالية ، وليست أوركسترالية تقوم بأداء جمل لحنية ، ولا يمكن أداء السلالم الدياتونية أو التسلسل خاصة الكروماتى ، وكانت هناك محاولات لجعلها منزلقة الأنابيب مثل الترمبون ، ولكنها لم تكن ناجحة تماما .

ولكن التطور الهام كان فى عام ١٨١٣ عندما تم إختراع وإبتكار نظام الصمامات والبساتم على شكل حرف U الذى أتاح فتح أو إغلاق أجزاء معينة من جسم الآلة وعمودها الهوائى ، وبذلك تيسر الحصول على أى درجة وقريباتها ، وكل (بستم) يُخفض الدرجة نصف تون (½) ، والثانى يخفضها تون كامل ، والثالث يخفض الدرجة بمقدار ١½ تون ، وبالجمع بينهما يُمكن الانتقال حتى درجة رابعة زائدة (أو خامسة ناقصة) وهو ما ساعد على إصدار السلم الدياتونى والكروماتى كاملا .

وكان الصناع والعازفون المهرة يُحاولون دائما صناعة آلات وأشكال وأنواع مختلفة أكبر وأصغر من الآلات النحاسية بداية من (الكورنيت) حتى آلة الباص توبا .

رابعا = الآلات الاضافية

١ - البيانو إستكمل شكله النهائى المعروف منذ عام ١٨٣٠ ، خاصة بعد أن إخترع الأمريكى (هوكنز) الأربطة المعدنية للأوتار والمفاتيح الخاصة بالشد ، وفى عام ١٨٢١ إبتكر الفرنسى

(ايرارد Erard) ميكانيكية الإرتداد المزدوج للشواكيش، حيث تُرَد المطارق بعد إصدار الصوت إلى منتصف المسافة، أو إلى آخرها عند ترك الأصابع أى فى الوضع الثابت، حتى يُتاح للعازف تكرار الأصوات بسرعة بالغة وفى أداء الحليات بدقة، حتى كان إختراع الاطار الحديدى (الكادر) الذى تُثبت به الأوتار على يد الأمريكى (بابكوك) عام ١٨٢٥، مما أدى إلى زيادة قوة الصوت للبيانو وقوة الرنين .

٢ - الأورغـــون . ظل الأورغن على حالته القديمة بعد تصحيح وتبسيط الروافع وميكانيكية التوصيلات بين لوحة المفاتيح Key - Board) والصمامات والمزامير الضخمة ، خاصة فى الآلات الكبيرة والخاصة بالأعمال الدينية والكنائس ، وإن صُنعت منه نماذج صغيرة منزلية وأخرى متوسطة للمسارح المحدودة وصالات الموسيقى التى قد تشترك أحيانا فى أعمال أوركسترالية أو درامية مثل الأوبرا .... الخ .

٣ - الهـــارب قام الفرنسى Erard الذى طوّر ميكانيكية البيانو، بإبتكار الدواسات المزدوجة للهارب ، التى يمكن بها رفع درجة الصوت لكل وتر بمقدار (١/٢ تون) للصوت الصادر من الوتر المطلق المضبوط دياتونيا ، أو رفع (تون كامل) بالضغط على الدواسة حتى نهايتها ، وبذلك يُمكن للآلة إصدار أصوات السلم الدياتونى بكل طبقاته والسلالم الأخرى الكروماتية أيضا .

وبذلك تكون الآلات الموسيقية قد إستكملت تطوّرها ، وصارت

على صورتها التى نعرفها بها الآن ، وأمكن الحصول على أقصى ما وصلت إليه إمكانياتها الفنية والصوتية والتكنيكية ، قبل حلول منتصف القرن التاسع عشر ، وكانت لتلك التطورات فى حقل الآلات الموسيقية عاملا هاما مساعدا فى تطور الابداع الفنى والتعبيرى والانسانى الرومانتيكى فى حينه ، وما بعده من مذاهب ومدارس وأساليب فنية موسيقية أخرى .

الواقعية فى الموسيقى الرومانتيكية

كان هناك دائما تأثيرا متبادلا بين الأدب والموسيقى ، وكانت الأفكار الأدبية لها أثرها الكبير على المؤلفين الموسيقيين، وهو ما يبدو واضحا مما عرفناه سابقا من تأثير الأدب والشعر على الأغنية الرفيعة ، خاصة عند - شوبرت ، شومان وغيرهم، بينما كان - مندلسون ، شوبان - وزملاؤهم الرومانتيكيون يؤمنون بأن الموسيقى بجميع عناصرها هى الغاية الأهم ، وأن الفكر والدراما والأدب ما هى الا وسيلة تقع فى المرتبة الثانية بعد الموسيقى ، وهو ما عرف بـ المثالية فى الموسيقى .

ولكن خلال ذلك العصر زاد تأثير وقوة الأدب والدراما والفكر ، حتى ظهرت مجموعة أخرى من المؤلفين الموسيقيين يرون أن الفكرة الأدبية التى يُراد التعبير عنها وإبرازها هى الغاية والهدف الأسمى ، أما الموسيقى وعناصرها المختلفة هى فقط مجرد وسيلة لتحقيق تلك الأهداف ، ويجب على الفنان تسخيرها

لابراز وتحقيق الهدف التعبيرى المطلوب ، وهو ما سُمِّى بالواقعية في الموسيقى .

الواقعية فى الموسيقى

رأى بعض الفنانين أن الموسيقى تستطيع أن تُعبِّر عن حالات وجدانية ونفسية وإنفعالية محددة ، كما تَستطيع بسهولة التعبير عن الأجواء الطبيعية ، ولكنها تَعجز عن الوصف المادى وما يحدده الوصف اللغوى الأدبى بشكل قاطع وواضح .

وفى سبيل ذلك حاول كل من (برليوز ، فرانز ليست وفاجنر) إضفاء القدرة التعبيرية الدرامية على الموسيقى بشتى الوسائل الفنية والحرفية ، حتى بإتخاذ أساليب جديدة ووسائل مبتكرة فنية وتكنيكية فى الصياغة والأداء الموسيقى ، وهو ما أدى إلى ظهور لون جديد من الموسيقى هو :

الموسيقى البروجرامية

الموسيقى البروجرامية هى الموسيقى - المُعَنْوَنة - أى ذات الموضوع والعنوان المعين ، أو الموسيقى التى يمكن أن يكون لها عنوانا أو وصفا لفكرة ما ، أو لدراما (قصة معينة) أو قصيدة أو - سيناريو - ما لموضوع ما .

وهذه النوعية من الموسيقى تعتمد على التخيل والتصور والتعبير الذى يحاول المؤلف الموسيقى إبرازه بشتى الوسائل الفنية الموسيقية ، وأن يُصوِّر ويُعبِّر عن إفكاره بالشكل الذى يستطيع المستمع التوصل إلى نفس الأفكار ويتفهمها ، أى أنها

مذكرة تفسيرية لما يراه المؤلف وما يُريد إيصاله للمستمع ، وبذلك يكون الربط بين الفكرة الأدبية وأسلوب الصياغة الموسيقية هو الهدف الأساسى ، دون الاستعانة بأفكار مخالفة للفكرة الأصلية التى يُريد المؤلف التعبير عنها .

ويجب الاشارة إلى أن هذا الأسلوب الذى تحقق بكفاءة فى ظل الرومانتيكية ، لم يكن جديدا تماما ، فمنذ زمن بعيد وُجدت أعمالا من المادريجالات فى القرن الـ ١٦ ، وسوناتات كانت لهـا عناوين أو ترتبط بقصص معروفة أو تصوير للطبيعة أو أصوات الحيوانات ، لبعض المؤلفين مثل : (كوناو - كوبران - رامو - داكان) ، (هايدن) فى سيمفونياته ذات الأسماء مثل : (الساعة - الفرحة - الصيد) ، (بيتهوفن) فى القدر - الريفية) ، (مندلسون) فى الايطالية ، الاسكتلندية حلم ليلة صيف) ..... وغيرها .

ويُعتبر - هكتور برليوز - من أهم من حاولوا عمل معالجة موسيقية بروجرامية بشكل أكثر واقعية من غيره وأكثر عمقا فى أعماله الأوركسترالية خاصة (السيمفونية الخيالية) ليُصبح - برليوز - هو الممهد للطريق أمام معاصره - فرانز ليست - ليبَرع فى هذا اللون ، وليُعرف بأنه المبدع الحقيقى الأول لما عُرف بعد ذلك بـ القصيد السيمفونى .

===

الاتجـــاهات الموسيقية الجـــديدة

الرومـانتيكيـة الكـلاسيكيـة

كان لكل من (برامز ، ڤاجنر) أثرا كبيرا فــى تاريخ تطور الموسيقى الرومانتيكية ، ولكل منهم أسلوبه ومنهجه الخاص المتميز ، فقد إتَّبَع - برامز - المثالية فى الموسيقـى البحتة التى تجمع بين العاطفية الرومانتيكية والبناء الكلاسيكى الرصين الدقيق ، بينما كان (ڤاجنر) واقعيا يعمل فى مجال الدراما الموسيقية أى الأوبرا - وهما معا ألمانيان عاشا فــى النصف الثانى من القرن التاسع عشر .

أولا = ريتشـــارد ڤاجـــنـــر Wagner

كانت هناك صفات فنية وأسلوب مشترك يجمع بين كل من (ڤاجنر ، أنطون بروكنر ، جوستاف ماهلر ، ريتشـــارد إشتراوس) منذ النصف الثانى من القرن التاسع عشر ، إلـــى بداية القرن العشرين ، ومدرسة فنية مشتركة تتمثل فى نوع من الرومانتيكية المُغالى فيها، والتى تعتمد على تفخيم الأحاسيـــس بإستخدام العناصر الموسيقية اللحنية والهارمونية ، ووسائـــل الأداء الآليـة والغنائية والأوركسترالية ، والتركيز على الدراما والمواضيع الأسطورية والروحانيات ... الخ .

وكان - ڤاجنر - بمزاجه وروحه الثورية العنيفـــة وإرادته الألمانية القوية ، أهم ممثل لتلك الروح الرومانتيكية

المفعمة بالأحاسيس والمشاعر المفرطة أحيانا .

وُلِد - ريتشارد ڤاجنر - فى مدينة ليبزج - الألمانية عام ١٨١٣ ، وتوفى والده وهو صغير ، ولكن أمه تزوجت من أحد الشعراء الذى أحاط الطفل بالرعاية والعناية الثقافية، حيث كان بيتهم محط جلسات الفنانين والشعراء والمفكّرين ، وكانت فرصة عظيمة لكى ينهل - ريتشارد - من فنون الدراما والمسرح والموسيقى حيث تعلم الدروس الأولى الثقافية والفنية ، وبالرغم من كَونه معاصرا لعظماء الموسيقيين فى عصره أمثال (شوبرت - مندلسون شوبان - شومان وغيرهم) إلا أنه تأخر فنيّا حتى النصف الثانى من العصر الرومانتيكى ، ولم تظهر عليه بوادر النبوغ مبكرا فى بداية حياته الفنية ، ولكنه كان قد شَغِل نفسة أولا بالدراسة الثقافية الدرامية والأدبية ودرس التراجيديات الاغريقية ، إلى أن تَعرّف على المؤلف الموسيقى (ڤيبر) الذى أصبح صديقا حميما له ، ومن أشد المعجبين بأعماله خاصة الأوبرالية .

فى سن الثامنة عشرة من عمره عاد إلى - ليبزج - بعد أن مكث فترة طويلة فى - دِرسدِن - وهناك إستمع إلى سيمفونيات - بيتهوفن - وإقتنع بضرورة وجود علاقة قوية ورابطة وثيقة بين فن الدراما والموسيقى ، لذلك قرر أن يبدأ فى تعليم نفسه بنفسة أصول الدراسات الموسيقية النظرية والعملية .

فى عام ١٨٣١ تلقى أيضا دروسا فى العزف على الفيولينة والبيانو ودروسا فى الكنتربوينت ، إستغرقت ستة شهور فقط ، وبجهودة الذاتية وإرادته الحديدية ، بدأ تدريب نفسه ، وإنكبّ على دراسة وتحليل أعمال - بيتهوفن خاصة كيفية تناوله

للألحان وكيفية تنميتها ، مما أثَّر فيما بعد على توصله لابتكار فكرة اللحن الدال (Leitmotiv) وتناوله بالتحوير ، وتنويعه وتطويره داخل أوبراته وأعماله بشكل عام .

في عام ١٨٣٣ وعمره حوالي عشرون عاما ، أصبح فاجنر مديرا للكورال في المسرح الصغير بإحدى مدن مقاطعة - باڤاريا حيث أتم هناك أولى أوبراته وهي أوبرا (الجنِّيات) ، وجرَّب وجهَّز أوبرات أخرى لكنها لم توفق كما كان يتوقع جماهيريا ، لذلك أخذ في التنقل من بلدة إلى أخرى يقود فيها الأوركسترات ، خاصة بعد أن تزوج زواجا بائسا أرغمه على جمع المال والارتزاق .

سافر - ڤاجنر - إلى باريس عام ١٨٣٩ ، لكي يُجرِّب حظه بها ، ولكنه فشل واضطُر إلى تأليف الأغاني والرقصات الهزيلة للاستهلاك اليومي ، ولكنه إستفاد من الاطلاع على موسيقى وأعمال الموسيقيين الآخرين في باريس ، كما شاهد عروض الأوبرات والعروض الأوركسترالية بها ، وكانت فرصة عظيمة للتعرف على معاصريه الألمان الموجودون في باريس مثل : برليوز وشومان وغيرهم ، وفي تلك الفترة كتب أوبراه (الهولندي الطائر) لتُعرض في برلين بعد ذلك .

عاد - ڤاجنر - إلى ألمانيا ليَعرض أوبراه (رينزي) عام ١٨٤٢ ، حيث حصل على وظيفة محترمة لأول مرة في حياته وهي مدير مسرح الأوبرا الملكية .

إستمر - ڤاجنر - يُؤلِّف أوبراته بعد ذلك ويقود الأوركسترات خاصة الأوركسترا الملكي ، حتى بدأت الثورة ضد الحكم الملكي الألماني الذي شارك فيها ويهرب بعدها إلى

سويسرا ، وعاش هناك يُؤلِّف ويقوم ببعض الرحلات إلى لندن وباريس من حين إلى حين ويقود الأوركسترات ، كما كتب المقالات الفلسفية عن - الفن والثورة .

فى عام ١٨٦٤ ، إستدعاه الملك ثانية بعد أن عفا عنه إلى - بافاريا - ليُكلِّفه بكتابة أعمال موسيقية وأوبرالية جديدة، كما تزوج من - كوزيما - إبنة - فرانز ليست - زواجا سعيدا كتب فيها أعظم أعماله قاطبة وهى - الرباعية ، وبعدها إشتهر وإرتفعت قيمته الفنية التى تُوِّجت عام ١٨٨٢ بآخر أعماله وهى أوبرا (بارسيفال) توفى بعدها عن سبعون عاما عام ١٨٨٣ .

أعمال ڤاجنر

يُعد - ڤاجنر أهم شخصية ألمانية موسيقية خاصة فى حقل الأوبرا العالمية قاطبة ، حيث تركزت أعماله فى مجال فن الأوبرا والدراما الموسيقية ، وله أيضا أعمالا أخرى منها سيمفونية واحدة، وسوناتا وبولونيز وفانتازيا وإفتتاحيات وقصيد سيمفونى، كما تُعتبر مقدمات أوبراته - إفتتاحياتها - بمثابة قصائد سيمفونية ، ما زال لها مكان هام فى صالات الكونسير ، كأعمال أوركسترالية بحتة منها : -

(إفتتاحية رينزى ، الهولندى الطائر ، تانهوزر ، لوهنجرين)
إلى جانب الدرامات الموسيقية أو الأوبرات التالية :

١ - ذهب الراين ، أول الرباعية عام ١٨٥٤ .
٢ - الفالكيرات ، ثانية الرباعية عام ١٨٥٦ .
٣ - تريستان وأيزولده ، عام ١٨٥٩ .
٤ - سيجفريد ، ثالثة الرباعية عام ١٨٦٥ .

٥ - أساطين الغناء في نورنبرج عام ١٨٦٧ .
٦ - غسق الآلهة ، رابعة الرباعية عام ١٨٧٤ .
٧ - بارسيفال في عام ١٨٨٢ .

ڤاجنر والأوركسترا

يُعدّ أوركسترا - ڤاجنر - من أعظم إنجازات الحركة الرومانتيكية قاطبة ، فقد تأثر بمبدأ وأسلوب - برليوز - في التوزيع الأوركسترالي والتلوين الصوتي ، كما ضاعف حجم آلات الأوركسترا لتوسيع المساحة الصوتية ، وإستخدام الآلات الاضافية الحادة والغليظة بكثرة لكي يزيد من الثراء والرنين الصوتي للأوركسترا ، وذلك بتقسيم المجاميع الآلية إلى ثلاثة أقسام أو أكثر ، وكل قسم يؤدي لحنا مختلفا وهو ما يُعطي كثافة هارمونية) كما زاد مجموعات آلات النفخ الخشبي إلى ثمانية بدلا من أربعة مجموعات مثل :

١ - البيكولو ٢ - فلوت كبير ٣ - أوبوا
٤ - كورانجيليه ٥ - كلارينيت ٦ - باص كلارينيت
٧ - فاجوت ٨ - كنترا فاجوت .

أما مجموعة النفخ النحاسية فقد إهتم بها - ڤاجنر كثيرا ، وذلك لاعطاء وتغليف التأثير الدرامي والتعبيري والنفسي المطلوب لدراماياته ، وتصوير القوى المُبهَمة والخارقة ، لهذا كان لابد من إدخال وإبتكار آلات نحاسية إضافية مثل :

(باص ترومبيت ، باص دبل ترمبون ، توبا فاجنر التي صَمّمها وصنعها بنفسه (سي ♭) ، باص فا) .

Richard Wagner / Lohengrin

(1813–1883)

Weimar 1850

Vorspiel/ *Prelude*

Langsam



Wagner (Richard).



Brahms (Johannès).

ثانيا = يوهان برامز Brahms

وُلد - برامز - عام ١٨٣٣ فى هامبورج بألمانيا ، وكان أبوه فقيرا يعمل كعازف متواضع على الكنترا باص والكورنو ، تكفَّل بتعليم إبنه المبادئ الموسيقية بنفسه فى البداية ، ثم دفع به بعد ذلك إلى أساتذة آخرين حين ظهرت براعته فى العزف على البيانو، ولكنه رغم ذلك لم يُصبح كما أراد والده طفلا معجزة ، وما أن بلغ الثالثة عشرة من عمره حتى أُجبِر على كسب عيشه من عزف البيانو فى حانات المدينة للبحارة وغيرهم ، ولأنه كان عاشقا للشعر والفن وللطبيعة والرحلات الخلوية ، فقد حاول التأليف الموسيقى وهو بعدُ صغير .

ظل برامز - حتى سن العشرين غير معروف إلى أن التقى بعازف كمان مجرى الأصل معروف إصطحبه فى جولة موسيقية كعازف معه مُصاحِب للبيانو ، وفيها تعرَّف على - شومان - وعزف مؤلفاته كما شهد بكفاءته كل من - فرانز ليست - وعازف الفيولينة الشهير (يواكيم) ، كما كتب عنه - شومان - مقالة نقدية أشادت به فى المجلة الموسيقية ، ورعاه ودعاه إلى منزله ليُعطيه دروسا تصقل مواهبه ، وساعده فى تقديم مؤلفاته للجمهور ونشرها ، وبذلك صادفه الحظ وأصاب شهرة كبيرة .

فى عام ١٨٦٢ ذهب - برامز - إلى ڤيينا وعَمِل هناك قائدا للفرقة الغنائية ، حيث إشتهر وإنتشرت أعماله ومؤلفاته ، كما عمل كقائد أوركسترا جمعية الموسيقى فى ڤيينا حتى عام ١٨٧٥ ، ولكنه مثل - بيتهوفن - رفض الارتباط بأى وظيفة ثابتة حتى لا يُبَدد

طاقاته الابداعية، وليعيش حُرًّا حتى بدون زواج إلى أن توفي في فيينا عام ١٨٩٧ .

وتتميز موسيقى - برامز - بالألحان الغنائية العريضة التي تُغلّف بالثراء الهارموني والايقاعات المصاحبة ، وإن كان قد إلتزم بالتكوين الأوركسترالي الكلاسيكي .

ومن الجدير بالذكر فإن - برامز - يرى أن الموسيقى يجب الا ترتبط بعمل أدبي أو فكر آخر ، فهي في حد ذاتها فن ووسيلة ، وأداء خالصة للتعبير ، لذلك فهو يُعتبر كلاسيكيا ملتزما بالأسس والنص الموسيقي ، ولكنه رومانتيكيا بعواطفه وحرفيته وأحاسيسه الانسانية .

أعماله

تتراوح أعمال - برامز - بين مقطوعات لآلة البيانو المنفرد من كافة النوعيات ، إلى جانب الأغاني بمصاحبة البيانو أو الأوركسترا وموسيقى الصالون بنوعياتها المختلفة وأعمال أوركسترالية متنوعة ، إلى جانب بعض الأعمال الدينية وهي:-

أولا = البيانو كانت مؤلفات - برامز - للبيانو تخلو من النزعات الاستعراضية لمهارة الأداء ، ولكنها عميقة دافئة وتقع في ثلاثة مجموعات كالآتي :

١ - ثلاثة سوناتات . ٢ - أربعة بالادات للبيانو .
٣ - تنويعات على ألحان له وأخرى ل- هاندل وباجانيني وشومان .
٤ - فانتازيا ، بالاد Ballde ، فواصل موسيقية ، رابسوديات كبريتشيو ... الخ ، وهي تُعتبَر من أنضج أعماله الموسيقية .

ثانيا = الأغانى تقوم الأغانى التى ألفها - برامز على مجموعتان منها هى :

١ - رومانسيات فى ماجيلون - عام ١٨٦٢ للباريتون والبيانو، يربط بين قطعها الخمسة عشرة فقرات القائية مع مصاحبة ثرية من البيانو .

٢ - أربعة قطع من الأغنيات الطويلة للألتو والباريتون ، كأنها كانتاتات بمصاحبة البيانو ، وأغنية فردية شهيرة بعنوان (الموت هو الليل) .

٣ - رابسوديه (للألتو والأوركسترا) ، أغنية (القدر)، (نانى والانتصار)، (المصير)، وقد كتبها كلها بين أعوام ٦٠ - ١٨٧١.

ثالثا = موسيقى الصالون كتب - برامز - مجموعة كبيرة من موسيقى الصالون كلاسيكية الصياغة ، رومانتيكية الطابع مثل :

١ - رباعيات وخماسيات وسداسيات وترية .

٢ - ثلاثيات عديدة للبيانو والفيولينه، أو التشيللو مع كلارينيت أو كورنو .

٣ - سوناتات للفيولينه والبيانو ، والبيانو والتشيللو ، أو للكلارينيت والبيانو .

رابعا = الأعمال الأوركسترالية وهى أعمال تتسم بالغنائية والسمو ذات صيغة موسيقية محكمة مثل :

١ - تنويعات على لحن لهايدن .

٢ - إفتتاحيتان (الأكاديمية ، التراجيدية) .

٣ - أثنين من الكونشرتو ، أحدهما للبيانو والأوركسترا ، والآخر للفيولينه والأوركسترا .

٤ - كونشرتو مزدوج للفيولينه والفيللو والأوركسترا ، وهذه تُعتبر جميعها من أهم الكونشرتوات الرومانتيكية .

٥ - أربعة سيمفونيات ، الأولى سمّاها (العاشرة) يَقصُد بها تكملة بعد السيمفونية التاسعة لـ بيتهوفن ، وهذه الأربعة سيمفونيات يعتبرُها النقاد من أروع وأقيم الأعمال السيمفونية على الأطلاق .

خامسا = الأعمال الدينية

١ - قداس جنائزى للكورال والأوركسترا مع سوبرانو وباريتون ، وهو مكوّن من سبعة حركات طويلة لأجزاء من الكتاب المقدس .

٢ - كانتاتا (رينالدو) للتينور وكورال رجالى على نصوص من أشعار جوتة .

===

الأوبــــرا الـرومــــانتيـكيـــة

كان لتطور الأدب وازدهار ونمو الحركة الأدبية ، ونشأة البحث فى التراث الشعبى والقومى بمختلف أنواعه من أساطير شعبية وملاحم ، وأغانى وموسيقى ورقصات وقصص وحكايات ومأثورات مــن العصـور الـوسطى ... الخ ، تأثيرا كبيرا على إختيار نصــــوص وقصص الأوبرات الرومانتيكية فى القـرن التاسع عشـر ، بدلا مــن المادة المستهلكة والمستقاه من التراث الاغريقى فى الأوبرات التى أُنتجت وعُرضت فى الباروك والكلاسيكية .

وهذه المادة بما تشمله من مواضيع غريبة ومثيرة أشبعت ميول الرومانتيكية التى تَهفو إلى الإسراف فى الخيال والشاعرية وكانت ايطاليا وفرنسا وألمانيا - كالعادة هى المراكز الأصلية للتطور الموسيقى والأوبرالى ، إلى جانب الأوبرات التى أُنتِجت فى دول المدارس القومية المختلفة ، كالدول التى سنشير إليهــا فيما بعد خاصة روسيا وتشيكوسلوفاكيا .

أولا = الأوبـرا الايطاليـــة

كانت الأوبرا موضوع الاهتمام الأول فى الموسيقى الايطالية فى القرن التاسع عشر ، بينما أُهملت كثيرا من أنواع التأليــف الموسيقى الأخرى ، كمــا إستمر وزاد الاهتمام بالأوبرات الهزلية (بـــوفا Buffa) وبنفس خصائصها وتقاليدها البالية القديمة ، وبذلك لم تهتم إيطاليا بالحركات الإصلاحية للأوبـرا فى ألمانيـا وفرنسا ، وكانت أوبرا (حلاق أشبيلية) هى آخر أوبرا فـــى

إيطاليا إستخدم فيها مؤلفها (روسينى) الالقاء الغنائى المُصطلح عليه بالريستاتيف عام ١٨١٦ .

أما فى الأوبرات الجادة Seria ، فقد بدأت تُوضع بين فصولها وأحداثها بعض الفواصل الخفيفة الهزلية والأغانى من النوع الخفيف ، كما زيد عدد أفراد الكورال فيها وأصبحت له فيها مهام محددة يجرى إعدادها بإهتمام خاص ، وأصبحت الفروق بين الأوبرا - بوفا - الهزلية والأوبرات الجادة تقترب من بعضها كثيرا إلى حد التلاشى ، وأصبح فيهما معا شغفا بالغناء الايطالى الجميل (Bel canto) ومحاولة إظهار براعة الصوت البشرى ، وأصبح دور الأوركسترا مُساندا للغناء فقط ، إلى جانب دوره فى الأجزاء التى تُكتب ليؤديها الأوركسترا وحده ، ومن أهم مؤلفى الأوبرا فى تلك الفترة كان كل من :

= روسينى فى أوبرات (حلاق أشبيلية ، وليم تل) ١٨٢٩ .
= بللينى ، فى أوبرا (نورما) وتتميز بالتدفق اللحنى العاطفى والتعبيرى .
= دونيتزيتى Donizetti فى (دون باسكوال) وغيرها .

جوزيبى ڤيردى Verdi
(١٨١٣ - ١٩٠١)

يُعد - ڤيردى - أشهر وأهم مؤلفى الأوبرا الايطالية كافة وهو يُعد مثل - ڤاجنر - الألمانى ، وإن كان هناك إختلاف كبير بين مبادئهما وأسلوبهما ، وبينما إشتهر - ڤيردى بميله إلى قصص ومواضيع تاريخية وإنسانية ومأساوية ، كان - ڤاجنر - يُميل

إلى الدراما الأسطورية والروحانيات ، وتفخيم الأحاسيس الانسانية بإستخدام كل الوسائل الفنية ، وإستخدام العناصر الموسيقية للأداء الآلى والغنائى والأوركسترالى .

كان - ڤيردى - متمكنا من وسائل الكتابة الموسيقية إلى جانب الألحان البسيطة الحيَّة الغنائية بالروح الايطالية ، كما ترجع شهرته إلى عام ١٨٤٢ عندما قُدِّمت أوبراه (نابوكو) إلى جانب أوبراتين أخرتين عام ١٨٤٩ تُعدَّا من أنجح الأوبرات التى ألّفها فى مرحلة حياته الفنية الأولى .

فى المرحلة الثانية من حياته الفنية التى بدأت منذ عام ١٨٥١ ، بدأ يعلو شأنه ويشتهر كمؤلف أوبرالى متميز خاصة بعد أن ظهرت أوبراته العظيمة (ريجوليتو ، الملك يلهو ، التروفاتورى ، لاترافياتا ثم أوبرا - عايدة) التى كلَّفه بها الخديوى لتُفتَتح بها حفلات إنشاء قناة السويس .

أما فى المرحلة الثالثة الفنية ، فقد بلغ النضج الفنى والصياغة الموسيقية المُحكمة ، والتمكن من أساليب التلوين والتوزيع الأوركسترالى مع الثراء الهارمونى ، وهو ما يظهر بوضوح فى أوبرات (أوتيللو أى عطيل ، فالستاف) وكانت آخر أعماله الأوبرالية قد كُتبت عام ١٨٩٣ .

ظهرت فى إيطاليا مع نهايات القرن التاسع عشر حركة جديدة فى حقل الأوبرا ، سميت بـ الواقعية Verismo ، وهى تعتمد على معالجة المواضيع الأدبية بشكل درامى ، متمثلة بذلك بروح

المدرسة الفاجنرية الألمانية ولكن بشكل أكثر سطحية ، ومن أهم مؤلفي تلك الفترة ومن زعماء المدرسة الواقعية في الأوبرا في إيطاليا كان :

١ - بيترو ماسكاني Mascagni (١٨٦٣ - ١٩٤٥)

وترجع شهرته إلى أوبرا (كافاليريا روستيكانا) أي الشهامة الريفية ، التي كتبها عام ١٨٩٠ وهي من فصل واحد ٠

٢ - ليون كافاللي Cavalli (١٨٥٨ - ١٩١٩)، ومن أشهر أعماله الأوبرالية (بيلياتشي) أي البلياتشو ، والتي كتبت عام ١٨٩٢ ٠

٣ - بوتشيني Puccini (١٨٥٨ - ١٩٢٤) وله أوبرات عديدة شهيرة جدا أهمها (لا بوهيم عام ١٨٩٦) ، (توسكا عام ١٩٠٠) ، (مدام بترفلاي عام ١٩٠٤)٠

ثانيا = الأوبرا الفرنسية

في حقل الأوبرا الفرنسية ، بدأت الفروق بين الأوبرات الجادة Grand Opera الفخمة ، والأوبرات الكوميدية الخفيفة ذات الفواصل الكلامية التمثيلية فقط ، غير واضحة بشكل كبير في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، بينما كانت الفروق - واضحة تماما في أوله ، وهو ما حدث تقريبا في إيطاليا كذلك ٠

ومن أهم مؤلفي الفترة الأولى في فرنسا كان :



ڤردي



روسيني

= ميهول Mehul (١٧٦٣ - ١٨١٧) ومن أهم أوبراتـه

(يـوسـف) عام ١٨٠٧ .

= سبونتـيني Spontini (١٧٧٤ - ١٨٥١) وهو إيطالي

الأصل عمل وأقام في فرنسا ، وأهم أعماله الأوبرالية

(فستفال) عام ١٨٠٧ .

= أوبير Auber وأوبراه (البناء) .

في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، تبلورت الأوبرا - كوميك - الفرنسية وتحوّلت إلى أوبرات خفيفة تشبه الأوبريتات الترفيهية ، كما كانت الأوبرات التي ألّفها (فلوتو، أوفنباخ) بينما نجم الازدواج والتزاوج بين الأوبرات الجادة والأوبرات الكوميك ، ليظهر لون جديد هو الأوبرات العاطفية (Opera Lyric) وكان هذا النوع الجديد مناسبا للروح الفرنسية الرومانتيكية وفي هذا اللون أبدع مؤلفون جدد تخصصوا في هذا اللون مثل :

١ - جـونو Gounod وأوبراته (فاوست عام ١٨٥٩)

(روميو وجولييت عام ١٨٦٧ .

٢ - ماسينيه ، وتعتبر أوبراه (مانون Manon) عام ١٨٨٤ من أشهر ما كُتب من أوبرات في تلك الفترة .

كما اتجهت الأوبرات الجادة الفخمة إلى وسائل الإبهار الحسيّة والمسرحية والتكنيكية ، والبذخ المسرحي دون مبرر درامي ، إلا في عمل الديكورات والملابس الفخمة المبهرة ، وبقية



جورج بيزيه

چولی ماسینیه



كاميل سان صانص

المؤثرات السمعية والبصرية ، وإدخال الباليهات والفواصل الموسيقية الفخمة الصاخبة والترفيهية بين أجزاء الأوبرا .

ومن المؤلفين الذين نهجوا هذا اللون من الأوبرا الفرنسية في نهايات القرن التاسع عشر كان :—

١ – هاليفي Halévy ، وأوبراه (اليهودية) عام ١٨٣٥ .
٢ – برليوز ، وأوبراه (الطروادبين) .
٣ – جورج بيزيه ، ومن أهم أعماله الأوبرالية وأشهرها وأشهر الأوبرات الفرنسية عامة (كارمن) عام ١٨٧٥ .
٤ – سان صانس ، في أوبراه (شمشون ودليله) عام ١٨٧٧

==================

ثالثا = الأوبرا الألمانية

حاول الألمان مع نهاية القرن الثامن عشر ، تطوير المسرح الغنائي الألماني المعروف بـ الزنجشبيل — وتخليصه من الروح والأسلوب الايطالي السائد ، وكانت محاولات الفلاسفة والشعراء والموسيقيين لعمل نوع من التداخل والتآلف بين الأغنية الشعبية الألمانية ، والغناء الأوبرالي الألماني التقليدي ، لذلك ظهرت بعض الأعمال الأوبرالية التي تسير على هذا النهج ، كان من أهمها أوبرا (فيديليو Fidelio) التي كتبها — بيتهوفن — عام ١٨٠٥ ، وهي تُعتبر لذلك أول أوبرا ألمانية ذات روح رومانتيكية ، ثم أوبرا (أوندين) عام ١٨١٦ للمؤلف — هوفمان — وأوبرا (فاوست) للمؤلف — شبور Spohr عام ١٨١٨ ، حيث كانت تعتمد نصوص تلك

الأوبرا على الأساطير والقصص الشعبى الألمانى التقليدى .

فى عام ١٨٢١ كتب المؤلف الموسيقى - ڤيبر Weber أول أوبرا ألمانية بحق تمثل الروح والطابع الخاص بالشعب الألمانى إستغل فيها كل الوسائل الفنية الموسيقية لربط العمل الفنى للأوبرا بشكل متكامل ، ومن أهم أعماله كانت أوبرا (بوريانتى) عام ١٨٢٣ ، (أوبيرون) عام ١٨٢٦ ، إلى جانب أوبرات أخرى كتبها مؤلفون آخرون أقل أهمية من - ڤيبر - ولكن أهم شخصية فى حقل الأوبرا الألمانية قاطبة كان (ريتشارد ڤاجنر) وهو ما سبق الحديث عنه بالتفصيل .

ڤيبر



الموسيقى القومية

يُعتبر القرن التاسع عشر نقطة تحول هامة فى تاريخ العالم السياسى والاقتصادى والدولى ، ففيه قامت ثورات وحروب عديدة خاصة فى أوروبا ، كانت من نتيجتها إنتشار الروح القومية وإذكاء المشاعر الوطنية ، سواء فى الدول الكبيرة المنتصرة ، أو الدول الصغيرة نوعا أو المستعمرة أو المهزومة ، أو التى تُكافح لاسترداد حريتها وقوميتها ، وكان لذلك بالطبع تأثير كبير على السياسة والاقتصاد والفنون والآداب بشكل عام .

وقد كانت الرغبة فى التعبير عن الروح القومية والوطنية دافعا كبيرا يدعو بشكل أكبر مما يدعو إلى النزوع للعالمية ، خاصة فى الدول التى لم يكن لها باعٌ كبير فى النشاط الفنى والموسيقى الأوروبى مثل دول شرق أوروبا وشمالها .

كما أن الروح الرومانتيكية التى عنت بالفرد ونادت - بالعودة إلى الطبيعة ، وإلى الاهتمام ببعث التراث الشعبى والقومى لكل دولة أو منطقة ، وهو ما يُصطلح عليه بـ . الفلكلور - وإحياء هذا التراث ونشره ، سببا هاما فى لفت أنظار الفنانين الرومانتيك إلى مصادر ومنابع جديدة وهائلة من الفن البكر ، ومنهلا غزيراً لم يُستغل بعد من عناصر الابداع ، علاوة على ما يُضفيه هذا اللون من عناصر الأصالة والتجديد فى نفس الوقت .

وقد وجدت تلك الروح والمدرسة القومية طريقها فى البداية على شكل أعمال فردية لبعض المؤلفين ، ثم تبلورت حتى أخذت شكلها الفعال كأسلوب ومنهج فنى منذ النصف الثانى من القرن

التاسع عشر .

كما كانت حرب التحرير ضد نابليون - حافزا لكى يكتب المؤلف الموسيقى الألمانى النمساوى - كارل ڤون ڤيبر - أوبرا (الصياد) القائمة على نص من التراث الشعبى ، كما تضمنت بعض الأغانى الشعبية .

وأيضا تأثر - شوبان - بأهوال الاستعمار الروسى لبلده - بولندا - ، وهو ما عَبَّر به عن مشاعره الوطنية من خلال مؤلفاته التى ركّز فيها على إبراز الألحان والإيقاعات الشعبية البولندية ، فى البولونيزات والمازوركات ، إلى جانب الاستعانة بالطابع والروح الغجرية (الجبسى) فى ألحانها التى وضعها كلها أمام العالم ليسمعها، ويردد إسم وطنه المقهور والمغلوب على أمره ليتعاطف معه العالم ، كأن - شوبان - بمثابة وسيلة إعلام مجنّدة فى حرب تحريرية ممثلة فى شخص واحد .

ومن المعروف أن هناك ثلاثة دول فقط سيطرت على الابداع الموسيقى العالمى لعدة قرون هى : إيطاليا ، فرنسا ، ألمانيا أما الدول التى نحت نحوا للروح القومية الموسيقية بمدارسها وأساليبها المختلفة فكانت :

(روسيا - تشيكوسلاڤاكيا - النرويج - السويد - فنلندا الدانيمارك - أسبانيا - المجر - رومانيا - أمريكا)

وغيرها بعد ذلك من الدول الآسيوية والأفريقية .

وعلى ذلك فإن القومية فى الموسيقى هى إستغلال المؤلف الموسيقى للمأثورات الشعبية الموسيقية لبلده مستخدما العناصر التالية:

١ - الألحان الشعبية المتوارثة فى بلده ، وأسلوب الأداء .

٢ ـ الايقاعات والدروب بتلويناتها وأدائها المميز ٠
٣ ـ السلالم والمقامات وأسلوب البناء اللحنى المُستَخدم ٠
٤ ـ الآلات الموسيقية الشعبية المتميزة أحيانا ، بعد تطويرها وتحسين كفاءتها الفنية والصوتية أو بدون ، وإبرازها فى أكمل صورة فنية لها ٠

ويقوم المؤلف الموسيقى الدارس الواعى القومى بإعادة صياغة موسيقى بلده بعد ذلك أو إستلهام عناصرها وأسسها الفنية فى ألحان جديدة ، تُوضع فى إطار موسيقى رفيع على مستوى عال من الحرفية الفنية والجمالية ، ولكن بشرط الاحتفاظ الكامل بعناصر الأصالة لموسيقى بلاده وطابعها وروحها الذاتية (ومذاقها الواضح المتميز عن موسيقى الشعوب الأخرى ، كأنها موسيقى تنطق وحدها بهويتها دون ضرورة للإفصاح عن ماهيتها ٠

اولا = الموسيقى القومية الروسية

ظلت روسيا لفترة طويلة منعزلة عن أوروبا لموقعها الجغرافى البعيد عن ملاحقة التطورات والأحداث الفنية فى وسط أوروبا والتعرف عليها ، علاوة على اللغة الروسية غير المعروفة ، ولكن مع بداية القرن الثامن عشر ، بدأت أواصل الصلة بين روسيا وأوروبا تتزايد خاصة مع إستقدام الفرق الموسيقية الأجنبية والمؤلفين والعازفين والقُوّاد مثل فرق الأوبرا الايطالية للعمل فى بلاط القياصرة الروس ٠

ومن خلال تعرف الروس على أعمال وأوبرات (جلوك موتسارت) وغيرهم ، أن أصبح من الواجب إيفاد الشباب من

الموسيقيين الروس للدراسة فى إيطاليا وفرنسا والمانيا .

فى نفس الوقت كانت هناك إتجاهات أخرى تُطالِب بضرورة التمسك بالطابع والتراث الروسى ، وخلق أسلوب وفن قومى خالص يعتمد على كل ما هو روسى فقط ، وهو الاتجاه الذى كانت له السيطرة وبدت أهم نتائجه فى ظهور المدرسة القومية الروسية ، وكان من أول وأهم روادها - سوكولوفسكى - فى أوبراته القومية التى عرضت عام ١٧٧٩ مثل : (الطحّان والساحر) .

وقد تبلورت تلك الحركة وَوَجَدت ضالتها فى أعمال والأدباء والشعراء - دستوفسكى ، جوجول - الذين أثّروا فى أعمال المؤلف رائد الموسيقى القومية الروسية (جلينكا Glinka ١٨٠٤ - ١٨٥٧) والمؤلف الموسيقى (دارجومسكى ١٨١٣ - ١٨٦٩) وأعمالهما فى مجال الأوبرا وغيرها من المؤلفات الأوركسترالية الأخرى التى توالت بعد ذلك .

ويُعتبر - جلينكا - هو الأب الروحى لمجموعة الشباب الموسيقى الروسى الذين تَجمّعوا تحت إسم (المدرسة الموسيقية الحُرّة) منذ عام ١٨٦٢ ، والذى إشتهر منهم خمسة عُرِفوا فنيا بإسم (الخمسة الكبار) ، وهم من كانوا يَرمون إلى الابتعاد عن ما سمّوه بالزيف والافتعال المستورد من أوروبا ، وتمسكهم بالفن القومى الروسى الواضح بعناصرة اللحنية والإيقاعية ، وروح وطابع الشعب الروسى الموسيقى المميز .

فى نفس العام ١٨٦٢ ، إفتُتِح أول كونسيرفاتوار فى روسيا فى مدينة - بيتروسبرج (لينينجراد) - وتولى إدارته (أنطون روبنشتين) الألمانى الأصل ، والذى كان يُعتبر من أمهر

العازفين فى أوروبا على البيانو حينئذ ، وبالطبع كانت الدراسة فيه قائمة على المنهج الأوروبى ، وكان (تشايكوفسكى) من طلاب أول دفعة تخرجت منه ، بعده أنشأ كونسرفاتوار موسكو الذى أقيم ليفتح باب الصلة بين المدرسة الأوروبية والروسية وحتمية الاتصال بالثقافة والتراث الأوروبى الغربى ، وكان التنافس بين الأسلوبين شديدا ، وبين كل من - بيتروسبرج ، موسكو ولكن الحقيقة والواقع يؤكد إنتصار الجانب القومى للخمسة الكبار من جهة ، ولى الناحية الأخرى برز - تشايكوفسكى ممثلا للجانب الأكاديمى العالمى ، وهو ما أثرى الموسيقى الروسية فى كلا الاتجاهين .

الخمسة الكبار

أولا = ميلى بالاكيريف Balakirev

١٨٣٧ - ١٩١٠

بالاكيريف ، هو المؤسس الحقيقى لمجموعة الخمسة الكبار ، حيث إنضم إليه الآخرون ممن إعتنقوا أفكاره القومية ، وكان هو الوحيد من بينهم الذى تلقى تعليما موسيقيا ثابتا ومتخصصا وهو كبير السن نسبيا أثناء الدراسة الجامعية ، ومن أهم أعماله القصائد السيمفونية (تمارا - بوهيميا) إلى جانب فانتازيا (إسلامى) للبيانو ، التى كتبها بعد زيارة لأحد أقاليم جنوب روسيا المسلمة ، إلى جانب سيمفونيتين وإفتتاحيات وكونشرتو للبيانو والأوركسترا ، ومؤلفات أخرى عديدة تتسم بالطابع القومى الروسى .

ثانيا = سيزار كوى Cui
(١٨٣٥ - ١٩١٨)

كان - سيزاركوى ، مهندسا فى الجيش الروسى ، تعلّم الموسيقى ونظرياتها وعلومها على يد - بالاكيريف - ، وترجع أهميته إلى كونه واحدا من مجموعة الخمسة الكبار الروس ، وداعيا لها ولفلسفتها فى الصحف والأوساط الفنية ، فقد كان يعمل ناقدا موسيقيا فى الصحف الروسية والفرنسية ، وليست لأهمية مؤلفاته التى لا ترقى إلى مستوى أعمال زملائه .

ألّف - سيزار كوى - عشرة أوبرات روسية ، ومؤلفات غنائية متنوعة ، إلى جانب بعض مؤلفات موسيقى الصالون ، وأعمال أوركسترالية قليلة الأهمية .

ثالثا = الكساندر بورودين Borodin
(١٨٣٤ - ١٨٨٧)

كان - بورودين - كيميائيا وطبيبا أستاذا فى أمراض النساء ، ولكنه كان هاويا للموسيقى ومحبا لها ، دعّم موهبته بالدراسة الجيدة والمثابرة التى جعلته يتقن وسائل وحرفية التأليف الموسيقى ، وليُصبح كذلك أُستاذا فى كونسيرفاتوار بلده وفى المعاهد الموسيقية الروسية .

كتب - بورودين - أعمالا موسيقية قليلة العدد ، ولكنها ذات قيمة فنية عالية ، من أهمها القصيد السيمفونى (فى سهول

أسيا الوسطى) أما أشهر أعماله قاطبة ، فتعتبر أوبــــراه (البرنس إيجور) التى أكملها بعد وفاته زميله - ريمسكـــى كورساكوف) كما كتب ثلاثة سيمفونيات ترك إحداها ناقصة أيضا وبعض قطع موسيقى الصالون للبيانو المنفرد .

رابعا = ريمسكى كورساكوف Korsakov
(١٨٤٤ - ١٩٠٨)
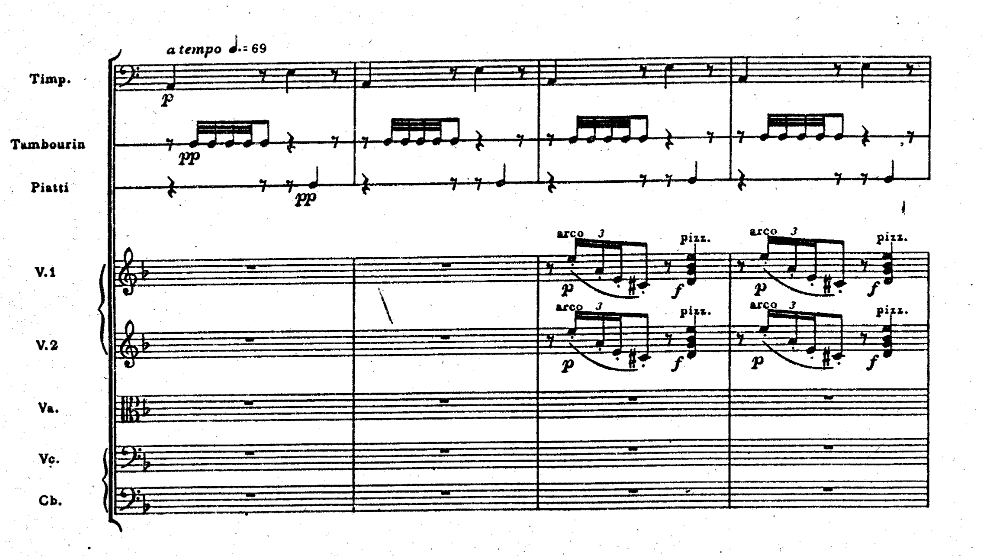
كان - كورساكوف أكثر أفراد مجموعة الخمسة الكبار تحمسا لموسيقاه القومية ، إلى جانب ما يتمتع به من خيال خصب خلاق ، ويعد أكثرهم خبرة ومقدرة وأستاذية فى التوزيع الأوركسترالى كما عمل مفتشا للموسيقى العسكرية الروسية .

كانت لـ كورساكوف مساهماته الفعالة فى حقل الموسيقى القومية الروسية ، فقد قام بتكملة المؤلفات الناقصة لزملائه ممن سبقوه وتوفوا مثل : - دراجوميسكى - موسورسكى - بروديـن - وتضم قائمة مؤلفاته مايلى :

= تسعة أوبرات . = ثلاثة سيمفونيات .
= متتابعات وإفتتاحيات وفانتازيا .
= موسيقى صالون وأغنيات عديدة .

أما أهم أعماله فهى القصائد السيمفونية (سادكـــو ، عنتـــر ، شهرزاد) ، التى تحمل الطابع الشرقى ، إلى جانب أشهر أوبراته مثل : فتاة الثلج ، عروس القصر ، الديك الذهبى ، كما إشتغل بالتدريس فى كونسيرفاتوار - بيترسبرج رغم كونه ضابطا فى البحرية الروسية ، كأستاذ للتوزيع التأليف الموسيقى .

Nikolai Rimsky-Korsakov / Capriccio espagnol
(1844–1908)



خامسا = مسوديست مسوسورسكى Moussorgsky
(١٨٣٩ - ١٨٨١)

يُعتبر - موسورسكى - الروسى الأوكرانى الأصل ، من أهم المؤلفين الروس وأكثرهم تمسكا بالطابع القومى الروسى ، وكانت أُمّه معلمته الأولى فى عزف البيانو ، ثم عَلّم نفسه التأليف الموسيقى ، ليؤلف الكثير من الأغانى وهو بَعدُ شاب يافع ، ثم درس بعد ذلك أصول التأليف الموسيقى ونظرياتها على يد - بالاكيريف كما إلتحق كمجند بالجيش الروسى .

وأثناء ذلك ومن خلال مواهبه الوافرة وفطرته الموسيقية، إستطاع أن يُحقق النموذج الأمثل للموسيقى القومية الروسية ، خاصة من خلال أعماله الغنائية على سبيل التحديد ، فقد لحّن الكثير من الأغانى الرفيعة المستوى .

ولأنه لم يغادر روسيا أو يتعرف على الموسيقى الأوروبية بشكل مُركّز ، فقد كَتب أعمالا عظيمة لم تحظ بإعجاب الناس فى البداية وأثناء حياته ، ولكنها صادفت تقديرا عظيما بعد موته وإشتهرت وإنتشرت ومنها :

١ - أوبراتان تُعدُّ أحدهما وهى (بوريس جودونوف) أهم أوبرا روسية على الاطلاق (أكمل أجزائها وعدّلها كذلك زميله ريمسكى كورساكوف) .

٢ - مؤلفات أوركسترالية أهمها القصيد السيمفونى (ليلة فوق جبل بارد) .

٣ - مقطوعات عديدة للبيانو قام - موريس رافيل - الفرنسى بعمل التوزيع الأوركسترالى لها .

٤ - مقطوعات كثيرة من الأغانى والرقصات الشعبية الروسية التى تفيض جمالا لحنيا وتعبيرا حقيقيا عن الروح والطابع الروسى مع الصياغة الفنية والأوركسترالية والغنائية الرفيعة .

==============

زعيم الموسيقى الروسية العالمية

بيتر تشايكوفسكى Tchaikovsky

(١٨٤٠ - ١٨٩٣)

==============

يُعد - تشايكوفسكى - أشهر مؤلف موسيقى روسى عرفه العالم من خلال أعماله الموسيقية الكبيرة وباليهاته ، ورغم أنه لم يكن من الخمسة الكبار - ولم يكن متعاطفا معهم ، ولكنه كان يُعبّر عن قوميته بطريقة أخرى تتمثل فى عالمية الأساليب الموسيقية التى يتّبعها ، فهو أكثر مناصرة للموسيقى الأوروبية ، ولكنه كان كذلك أكبر داعية للموسيقى الروسية فى العالم الأوروبى والعالم كله ، بأعماله التى إنتشرت خارج وداخل روسيا على السواء ، وهو المؤلف العظيم الذى جعل إسم بلاده على كل لسان فى أرجاء الأرض .

لم يُظهر - تشايكوفسكى وهو بَعدُ طفل أى نبوغ موسيقى ، ولكن كانت تربيته وتوجيهه من عائلته المتواضعة أدبيا وثقافيا ، رغم ذلك درس الموسيقى بشكل ذاتى وإستمر فى الدراسة الموسيقية حتى أثناء دراسته للحقوق ، بعد أن وزع وقته جيدا بين الدراستين ، ولما تخرّج من الحقوق عَمِل موظفا بالحكومة ، ولكنه إستقال منها بعد أن أكمل دراسته فى الكونسيرفاتوار الذى أسسه - روبنشتين فى بيترسبرج (لينينجراد) ، حيث عُيّن به مدرسا للهارمونى

والنظريات الموسيقية ، ثم إنتقل إلى كونسيرفاتوار موسكو ليقود الأوركسترا كذلك ، وكانت فرصة عمره لكى يُجرِّب ويختبر مؤلفاته الموسيقية ويُعدُّها على أفضل صورة .

كان - تشايكوفسكى - على خلاف مذهبى مع الخمسة الكبار القوميين ، حيث كان يرى أنه لا بد من الخروج بالتأليف الموسيقى إلى النطاق العالمى وعلى أساليبه الأوروبية ، حتى يُمكن أن ترى أعماله النور فى أوروبا والعالم ، بعيدا عن قيود الموسيقى المحلية ، علما بأن الأسلوبين قد نجحا معا فى تعرف العالم على الموسيقى الروسية الرفيعة والحديثة ، خاصة بعد زياراته لمعظم دول أوروبا وتقديم مؤلفاته بنجاح كبير فيها .

تتميز موسيقى - تشايكوفسكى بطابع شخصى واضح يتسم بالبساطة إلى جانب قوة التعبير الآلى والثراء الميلودى الرقيق خاصة المؤلفات التى كتبها فى الفترات التعيسة من حياته ، بعد فشل زواجه ومرضه العصبى والنفسى ، ولكنه كان يتغلب على ذلك بوحدته مع موسيقاه ومؤلفاته التى كان يُخرج فيها كل طاقاته الكامنة الخلَّاقة ، إلى جانب مساعدات محبيه وأصدقائه له ، وتضم قائمة مؤلفاته العديد من الأعمال الفنية فى جميع أنواع التأليف الموسيقى تقريبا ، الغنائى والأوركسترالى وللآلات المنفردة مثل :

١- ست سيمفونيات أشهرها الرابعة والخامسة والسادسة المعروفة بـ الباثاتيك - أى العاطفية .

٢ - إحدى عشرة أوبرا منها (مازبا ، أويجين وأوميجين) .

٣ - سبعة قصائد سيمفونية منها (روميو وجولييت ، هاملت مانفريد ، العاصفة ، فرانشسكا) .

5. Sinfonie e-moll

Symphony No. 5 in E minor

Anfang 2. Satz / Beginning of 2nd movement

P. I. Tschaikovsky

Andante cantabile, con alcuna licenza (♩. = 54)

1. Solo

Cor. in F

dolce con moto

Vl.

Va.

Vc.

Cb.

p

pp

٤ - إفتتاحيات أهمها ١٨١٢ ، المارش السلافى .
٥ - أربعة متتابعات للأوركسترا .
٦ - ثلاثة باليهات تُعتبر أهم الباليهات العالمية التى لا يخلو منها أى برنامج للباليه فى العالم ، وهى أكثرها شهرة مثل : (الجمال النائم - بحيرة البجع - كسارة البندق) .
٧ - ثلاثة كونشرتوات للبيانو والأوركسترا ، وكونشرتو للفيولينه والأوركسترا ، يُعتبر من أصعب كونشرتوات تلك الآلة .
٨ - أعمال أوركسترالية منوّعة منها مقطوعات فانتازيا للبيانو والأوركسترا وكابريتشيو .
٩ - موسيقى صالون منوّعة ومقطوعات للفيولينة والبيانو .
١٠ - كانتاتا وأغنيات روسية منوعة .



تشايكوفسكى — ريمسكى كورساكوف

ثانيا = الموسيقى القومية التشيكية

منذ القرن الثامن عشر زادت الصلة بين دول وسط أوروبا وبين منطقة بوهيميا ومورافيا بشكل كبير ، كما عمل الكثيرون من الموسيقيين التشيك كأساتذة وعازفين وقادة للأوركسترات في بلاد عديدة من وسط أوروبا مثل : إيطاليا وفرنسا وألمانيا أو النمسا ، وكمؤلفين في البلاطات في العواصم الأوروبية ، وكانت براج - العاصمة التشيكية مركزا هاما للحياة الموسيقية الرفيعة ، كما أقيمت فيها العديد من المسارح ودور الأوبرا الألمانية والإيطالية إلى جانب المسرح الوطني التشيكي ، وفي عام ١٨١١ ، أنشيء كونسيرفاتوار براج لتكتمل منظومة الثقافة الموسيقية والفنية الرفيعة التشيكية .

وكما حدث في روسيا من إنقسام وجهات النظر حول منهج الحياة الموسيقية ، إنقسم الموسيقيون التشيك إلى مجموعتين أحداهما ألمانية أوروبية النزعة ، والأخرى قومية تتمسك بعناصر الأصالة في بلدها ، تأسيسا لمدرسة قومية خاصة بهم قوامها وهدفها إثبات وجود إسم بلادهم على الساحة الموسيقية العالمية بمؤلفات - كبيرة ، لا يهم فيها أسلوب الصياغة (الفورم) ولكنه تأليف قائم على أسس قومية في موسيقى رفيعة وفنية المستوى .

ومن أهم الشخصيات القومية التشيكية كان :

١ - بدرتش سميتانا Smetana

١٨٢٤ - ١٨٨٤

سـميتانـا Smetana (١٨٢٤-١٨٨٤)

يُعد - سميتانا - مؤسس المدرسة القومية التشيكية الذى إتخذ الموسيقى وسيلة لإزكاء الروح الوطنية ضد الروس ، ولكن تحت ضغط تلك الظروف رحل إلى السويد عام ١٨٥٦ ، ليعمل قائدا للأوركسترات هناك حتى عاد إلى بلده عام ١٨٦٠ ليواصل عمله وكفاحه وكتاباته الموسيقية ، ويُساهم فى إنشاء المسرح القومى، إلى جانب كونه أستاذا فى الكونسيرفاتوار ، وفى عام ١٨٦٦ عُرِضت له أوبرا (الخطيبة المباعة) حيث لاقت نجاحا كبيرا ، ولكنه أُصيب بالصمم مثل - بيتهوفن - ولكنه كذلك واصل التأليف رغم صممه ويكمل أعماله حتى إنتهى به الأمر مثل - شومان - مريضا فى أحد المصحات النفسية إلى أن توفى عام ١٨٨٤ .

كان - سميتانا - يجمع بين الصياغة الموسيقية الجيدة والصنعة والحرفية الرفيعة المستوى العالمية ، وفى نفس الوقت مستوعبا لخصائص الموسيقى الشعبية والقومية التشيكية، من ألحان وإيقاعات وطابع وأسلوب متميز بهذه البلد ، لذلك فهو يُعتبَر أبو الموسيقى التشيكية ، ومن أهم أعماله :

= تسعة قصائد سيمفونية، منها قصيد سيمفونى مُكوَّن من ستة أجزاء سماه (وطنى Ma Vlast) يروى كل جزء منها فصلا من تاريخ بلادة .

= سيمفونية النصر .

= ثمانية أوبرات منها : (الخطيبة المُباعة ، داليبور ، ليبوسا، والصيد الوحشى .

= رباعيات وترية وموسيقى صالون متنوعة .
= مجموعة من رقصات البولكا والرقصات التشيكية لآلة البيانو أو للأوركسترا .

٢ - أنطونيو دفورجاك Dvorjak
(١٨٤١ - ١٩٠٤)

تَعلَّم - دفورجاك - أصول علم وفن الموسيقى فى براج، حيث إلتحق بالكونسيرفاتوار هناك وهو كبير السن نسبيا ، حين أظهر نبوغا فى العزف على الفيولينه فى المدرسة الثانوية ، ولأنه تَشرَّب روح موسيقاه القومية والشعبية كريفى الأصل ، فقد صاغ - على منوالها أعمالا كبيرة فنية رفيعة المستوى والحرفية الفنية ، وقد نجح وتَقلَّد العديد من المناصب الموسيقية الرفيعة منها مدير كونسيرفاتوار براج - وقُدِّمت أعماله فى - براج ولندن وأمريكا ، مزج فيها بين العناصر الشعبية التشيكية والبولندية والانجليزية ، وزنجية أمريكية ، سيطر فيها على قواعد التأليف والتلوين والتوزيع الأوركسترالى بمقدرة فائقة، ومن أعماله تلك :

= تسعة سيمفونيات أهمها سيمفونية العالم الجديد عام ١٨٩٣ .
= كونشرتو للتشيللو والأوركسترا (سى ص) عام ١٨٩٤ ، وآخر للبيانو والفيولينة والأوركسترا .
= الرقصات السلافية والرابسوديات السلافية .
= إفتتاحيات متنوعة وموسيقى صالون مُنوَّعة وأغنيات .
= تسعة أوبرات أهمها (كيت والشيطان ١٨٩٩ ، روساكا ،

عام ١٩٠٠ ، أرميدا عام ١٨٩٢) .

= أربعة أوراتوريات وقداسات دينية وكانتاتا .. الخ .



دفورجاك
(١٨٤١ - ١٩٠٤)

ثالثا = المدرسة القومية الاسكندنافية

توارت منطقة إسكندنافيا التى تقع فى أقصى شمال أوروبا ، عادة وراء جاراتها القوية العتيدة فى السياسة الاقتصاد والفنون عامة ، ولكن روح التحرر القومي الثقافى والفنى هزت هذه المنطقة فى أواخر القرن الماضى ، وبدأت تتلمس لها هوية قومية تُعبِّر عن كل شعب من شعوبها ، بعيدا عن التبعية الفنية لغيرها ، وحاول مؤلفوها

الإنتشار عالميا من خلال الإستعانة بعناصر موسيقية شعبية وقومية ورغم ذلك لم يلمع منهم عالميا سوى عدد محدود .

١ - من النرويج

إدوارد جريج Grieg
(١٨٤٣ - ١٩٠٧)

جريج ، هو أهم رواد المدرسة القومية النرويجية ، وإليه يرجع الفضل فى تعريف العالم بوطنه ، وكانت أمه هى معلمته الأولى لتكتشف مواهبه فى العزف على الفيولينه والتأليف وهو صغير، مما دعا والده إلى إرساله إلى كونسيرفاتوار - ليبزج - فى ألمانيا ليُنهى دراسته وهو فى الخامسة عشرة .

عاد - جريج إلى وطنه وأخذ يطوف فى أرجائه باحثا جامعا ودارسا للألحان والرقصات الشعبية مع زميل له هو - نوردراك - ليبدأ بعد ذلك كتابة موسيقى الألحان الشعبية والرقصات فى أسلوب موسيقى رفيع ، كما زار - الدانيمارك وعمل بها فترة وزار إيطاليا حيث إستفاد من جولاته تلك كثيرا ، وتعرّف على الأساليب والمناهج الفنية المختلفة فى الدول التى زارها .

فى عام ١٨٧٦ ، ألّف متتابعاته الشهيرة (بيرجنت) ليصبح وهو فى سن الثلاثين أشهر موسيقى نرويجى ، وليتقلد أعظم المناصب الفنية بها ، ولتُقدّره الدولة كأب للموسيقى النرويجية ، وفى نفس الوقت يكتب مؤلفاته الرفيعة التى تتسم بالروح والطابع القومى ، ويقود الأوركسترات خاصة الأوركسترا الوطنى النرويجى



إدوارد جـــريـــج

فى أوسلو ـ العاصمة ، وتضم قائمة مؤلفاته مايلى :

= سيمفونية واحدة = كونشرتو للبيانو (لا ص).

= متتابعات ورقصات سيمفونية للأوركسترا ، أهمها متتابعة سبيرجنت، عن قصة كتبها (إبسن) تحكى حياة رحالة نرويجى .

= مقطوعات مفردة للبيانو وسوناتات للفيولينة .

= أكثر من ١٠٠ أغنية أشهرها أغنية (أحبك) ـ

---

٢ - من الدنيمارك

كارل نيلسن Nielsen
(١٨٦٥ - ١٩٣١)

يعتبر بعض النقاد - نيلسن - سيبيليوس أو جريج الدانيمارك ، رغم أنه ينتمى أكثر إلى مؤلفى القرن العشرين ، - ولكن أعماله ذات الطابع القومى، تُعد من روائع الموسيقى التى أبدعها المؤلفون الاسكندنافيون بوجه عام ، لأنه كتبها بأسلوب رومانتيكى قومى ، وتلقى أعماله فى حقل الموسيقى العالمية اليوم إهتماما كبيرا ، ومن أهم أعماله تلك : ستة سيمفونيات منها (إتساع) ، (الطبائع الأربعة) .

٣ - من فنلندا

جان سيبيليوس Sibelius
(١٨٦٥ - ١٩٥٧)

هو المؤلف الموسيقى القومى الفنلندى الذى بدأ حياته فقيرا ، ولكنه ثابر وجاهد ليُعلّم نفسه وليعيش ويموت سعيدا بما حققه من طموحاته التى كان يرنو إليها .

درس سيبيليوس - الحقوق والقانون فى جامعة - هلسنكى ، إلى جانب الدراسة الموسيقية الجادة ، ثم تحول كليًّا ليدرس الموسيقى فى ڤيينا وبرلين ، وقد جعلت له الحكومة الفنلندية معاشا دائما

ليتفرغ للتأليف الموسيقى منذ أن كان فى الثانية والثلاثين حتى توفى عام ١٩٥٧ ، لذلك فهو يُعتبر مُنتسبا إلى مؤلفى القرن العشرين مع نزعته القومية والوطنية .

تمتاز أعماله بالطابع القومى الدافئ رغم برودة بلده الشديدة ، ولكن موسيقاه المتدفقة وأسلوبه الخاص المميز فى البناء اللحنى القائم على خصائص الموسيقى الشعبية الفنلندية ، إلى جانب جرأته فى الصياغة الهارمونية والكنترابونتية خاصة فى أجزاء التفاعلات .

وتَضُم قائمة أعماله الهامة ما يلى :

= سبع سيمفونيات .
= ١٣ قصيد سيمفونى أشهرها (فنلندا) عام ١٨٩٩ .
= كونشرتو للفيولينه والأوركسترا .
= موسيقى منوعة للصالون = ١٠٠ أغنية رفيعة المستوى .
= متتابعات للأوركسترا والبيانو ، سيريناداتللفيولينه وأخرى للأوركسترا .
= أوبرا واحدة .
= موسيقى تصويرية أوركسترالية مختلفة للمسرحيات وغيرها .

رابعا = المدرسة القومية الأسبانية

طوال القرون السابقة وحتى منتصف القرن التاسع عشر ، تضاءل دور أسبانيا فى الموسيقى الأوروبية الرفيعة ، بعد دورها الهام فى عصر النهضة ، بينما كانت الموسيقى والغنائية والرقص

الشعبى هو محور الحياة الموسيقية التى تتدفق بحيوية وحرية إلى جانب إزدهار الأوبريتات الخفيفة الفكاهية (الثارثويلا - Zarzuela) البديل الأسبانى للأوبرا بوفا - الايطالية ، حتى بدأت تنهض الموسيقى الرفيعة بفضل جهود أستاذ الموسيقى القومية الأسبانية ورائدها (فيليب بدريل ١٨٤١ - ١٩٢٢) الذى أرسى قواعدها بمؤلفاته القومية وبحوثه ودراساته حتى أثمرت جهوده فى تلاميذه الذين لاقوا شهرة عالمية ، ووجد العالم فيها نبرات وروح أسبانية واضحة .

علما بأن روح وطابع الموسيقى الأسبانية ، طالما تردد منذ القرن الماضى فى الموسيقى الأوروبية ، ولكن بمؤلفين ليسوا من الأسبان ، فقد ألهمت الروح والطابع الأسبانى المؤلفين الكبار من الايطاليين والفرنسيين والألمان والروس وغيرهم ، أعمال لهم أسبانية الخصائص الفنية المميزة ..

١ - إسحق آلبينيز Albeniz
(١٨٦٠ - ١٩٠٩)

يُعتبر - آلبينيز - أحد رواد المدرسة القومية الأسبانية الحديثة ، وتتميز مؤلفاته بوضوح الطابع الشعبى الأسبانى بمقوماته اللحنية والايقاعية والآلية وأسلوب الأداء .

تعلّم آلبينيز - الموسيقى وهو طفل صغير حتى أوفد وهو فى السادسة لتعلم العزف على البيانو فى باريس - كما درس فى شبابه على يد - فرانز ليست - لتضم قائمة أعماله :

= حوالى ٢٠٠ عمل موسيقى رفيع فنى ، من أوبرات ، سويتات ، كونشرتوات ، سوناتات .
= من أهم وأشهر أعماله متتالية (أيبيريا) أى شبه الجزيرة الاسبانية البرتغالية .

٢ - إنريك جرانادوس Granados
(١٨٦٧ - ١٩١٦)

جرانادوس ، هو أحد رواد المدرسة القومية الأسبانية، بدأ دراسته الموسيقية على يد أحد قواد الموسيقى العسكرية الأسبانية من زملاء والده من الضباط ، ثم واصل دراسته فى التأليف والعزف على البيانو ، وسافر إلى باريس لاستكمال الدراسة ، حتى أنشأ معهدا للموسيقى فى برشلونة ظل رئيسا له حتى توفى .

طاف ـ جرانادوس بمعظم عواصم العالم الأوروبى عازفا ماهرا للبيانو يُقدّم مؤلفاته وموسيقى الآخرين ، وتضم أعماله :
= أوبرات أهمها (جويسكاس) التى إستعان فيها بالألحان الشعبية الأسبانية .
= متتابعات وسيريناد ورقصات منوعة للأوركسترا .
= مقطوعات مُنوّعة من موسيقى الصالون والأغنيات المنوّعة بمصاحبة البيانو .

٣ - مانويل دى فالا DeFalla
(١٨٧٦ - ١٩٤٦)

بدأ ـ دى فالا ـ دراسته الموسيقية فى بلده ، ثم سافر

إلى باريس لاستكمالها ، وعندما عاد إلى أسبانيا كتب أوبــــراه (الحياة القصيرة La Vida Breve) التى عُرِضت بعد ثمانـــى سنوات من حصولها على جائزة أحسن أوبرا أسبانيـة .

عاد - دى فالا - ثانية إلى باريس ليُعاود الدراسة علـى يد كبار المؤلفين الفرنسيين مثل : (رافيـل ، ديبـوسـى) حيـث نجح فى كتابة باليهات شهيرة ، ومؤلفات متنوعـة تتسم بالروح والطابع الأسبانى بخصائصه اللحنية والايقاعية المتميزة ، ساعده فى ذلك العامه الكامل بالألحان الشعبية ، إلى جانب الدراسة الموسيقيـة الرفيعة ، وهو يُعتَبر أيضا من أعلام الموسيقى التأثيرية وموسيقـى القرن العشرين ، حيث تأثـر كثيرا بأُستاذه (ديبـوسـى) .

وتضم قائمـة أعمالـه ما يلـــى :

= باليهات عديدة أهمها وأشهرها (القبعة ذات الأركان الثلاثة عام ١٩١٩ ، الحب الساحر) ومنها رقصة النار - الشهيرة .
= ثلاثة من الليلية (نوكتيـرن) أشهرها (ليالى فى حدائق أسبانيا) للبيـانو والأوركسترا .
= كونشرتو للبيـانو والأوركسترا ، وأعمال أخرى متنوعـة .

خامسا = المدرسـة القومية المجـرية

للمجر - مدرسـة موسيقية متميزة حديثة نسبيا ، متميـزة بمؤلفيها ومؤلفاتها القومية ، إلى جانب مدرستها التربوية المميزة فى التربية الموسيقية والعلوم الموسيقية ، وإن كانت متفتحـة علـى الأساليب العالمية خاصة أساليب موسيقى القرن العشرين .

وكان التمزق السياسي والجغرافي قد أثرا نفسيا ووجدانيا في طبيعة المجريين وبالتالي على فنونهم الشعبية (وهو ما أدى إلى مشاعرهم القومية الفياضة ، وكانت موسيقاهم مصدر الالهام لأعمال موسيقية كتبها مؤلفون من جنسيات أخرى مثل (برامز) الذى كتب الرقصات المجرية الشهيرة •

وقد إحتلت - المجر مكانا مرموقا في حقل الموسيقى المعاصرة والقومية ، بفضل إثنين من أعلامها هما : بيللابارتوك ، زولتان كوداى - ممن قدموا الموسيقى المجرية الرفيعة النابعة من أعماق الريف والانسان المجرى •

١ - بيللا بارتوك Bartok
(١٨٨١ - ١٩٤٥)

هو المؤلف والعالم والتربوى وعازف البيانو القدير المجرى ، الذى درس في كونسيرفاتوار - بودابست ، ويُعتبر من أهم المؤلفين القوميين الذين إهتمُّوا بالموسيقى الشعبية المجرية والرومانية والتشيكية ، جمع منها عدة آلاف من الأغانى والموسيقى والرقصات ، حِفْظاً لتُراثها من الإندثار ، وليُستعان بها وبطابعها وروحها وخصائصها في إستلهام أعمال جديدة فنية وتربوية على مستوى رفيع من الحرفية الفنية •

وتوصف أعماله وتُصنَّف على أنها من موسيقى القرن العشرين ، ولكنها قومية قلبا وقالبا ، فقد تأثر بزعماء المذاهب الرومانتيكية والقومية والتأثيرية معا ، ومن أعماله :

= العديد من الكتب والمؤلفات التربوية للبيانو للصغار من

مجموعة (ميكروكوزموس) وغيرها من الدراسات التربوية القائمة على الألحان الشعبية المجرية والأوروبية وغيرها .

= أوبرات وأعمال للكورال .

= كونشرتوات للفيولينه والفيولا وثلاثة للبيانو .

= أعمال أوركسترالية مختلفة ، وقصائد سيمفونية منها (كوسوت عام ١٩٠٣) ومتتاليات ورابسوديه للبيانو والأوركسترا .

= أغانى شعبية مجرية بمصاحبة البيانو .

= سوناتات للبيانو وأخرى للفيولينه .

= أنتولوجية وكتب مُدوّن بها الأغانى الشعبية المجرية وأخرى رومانية وتشيكية (فلكلور) .



بيلا بارتوك

(١٨٨١ - ١٩٤٥)

٢ - زولتان كودای Kodaly
(١٨٨٢ - ١٩٦٧)

كوداى ، هو زميل ورفيق - بيللا بارتوك - فى المدرسة القومية والفلكلورية والتربوية المجرية ، وبجهوده فى نشر الثقافة الموسيقية بين الأطفال والشباب .

علّم - كوداى نفسه العزف على البيانو والفيولينه ، والفيولا والتشيللو أثناء الدراسة بالمدرسة الثانوية ، وبتوجيه محدود من بعض الأساتذة ، إلتحق بعدها بكلية الآداب إلى جانب مواصلة الدراسة الموسيقية المتخصصة ، حتى حصل مع ليسانس الآداب على دبلوم التربية الموسيقية ، ثم الحصول على الدكتوراه .

وقد حقق - كوداى بداية نجاحه الفنى الموسيقى بعد كتابته لعمل كورالى كبير هو (المزمور المجرى)، ثم أوبراه - هارى يانوش) ومتتالية منها عام ١٩٢٦ ، إلى جانب قيادة بعض الأوركسترات وعمله كأستاذ وباحث موسيقى ، وظل يستلهم من الأغانى الشعبية والرقصات القومية عناصر لحنية وإيقاعية فى مؤلفاته وأعماله التعليمية والتربوية ، كما تأثر كثيرا بأسلوب ومؤلفات - ديبوسى - التأثيرى .

ويُعتَبر - كوداى مؤلف ومربى موسيقى قومى معاصر تتلخص أعماله الهامة فيما يلى :

= الأوبرا الشعبية (المِغْزَلة) وعمل كورالى كبير (هارى - يانوش) ومتتابعة مأخوذة عنها .

= كونشرتو للأوركسترا عام ١٩٣٤ ، سيمفونية واحدة .

= رقصات (ماروستشيك ، جالانتا) الأوركسترالية المستوحاة من موسيقى الفجر عام ١٩٣٣ ، تنويعات للأوركسترا (الطاووس).
= أعمال عديدة من موسيقى الصالون منها سوناتات للتشيللو ، أو للتشيللو والفيولينه ، ورباعيات وترية .
= أعمال غنائية مُنوَّعة للكورال المنفرد (أكابيللا) أو مع الأوركسترا ، وأغانى وطنية وحوالى ٥٠ عمل لكورال الأطفال ، أوراوتوريو (المزمور المجرى) .

سادسا = المدرسة القومية الرومانية

ترك الغزو التركى لرومانيا منذ القرن السادس عشر، أثرا ملموسا فى موسيقى وأغانى شعبها ، وملامح كبيرة فى المقامات المستخدمة ومنها مقامات بها أرباع الدرجات (مقام البياتى يُسمَّى فى رومانيا مقام حِصار بدرجة ركوز من مى) والايقاعات وطابع الأداء ، هذا بجانب موقعها وسط الدول الشرقية الصربية السلافية اللغة ، بينما اللغة الرومانية أقرب تماما إلى اللغة اللاتينية .

فى حوالى منتصف القرن الماضى بدأت الموسيقى الرفيعة تأخذ فيها النهج والسِمات الأوروبية ، كما أنشئ أيضا كونسيرفاتوار - كلوج - تبعته كونسيرفاتوارات أخرى فى -(بوخارست ، ياش) وتكوَّنت أوركسترات عديدة ودور للأوبرا ، وعُرِفَ من بين الموسيقيين الرومان أسماء لقادة ومؤلفين ومغنين وعازفين عالميين ، وبفضل عدد منهم كان الاهتمام بالتراث الشعبى كى لتصبح لديهم أهم مدرسة

ومنهج فى الدراسات الفلكلورية والأثنوجرافية فى أوروبا بل فى العالم ، تبع ذلك بزوغ روح قومية عارمة فى التأليف الموسيقى منذ أواخر القرن التاسع عشر ، مستمدة مادتها من العناصر المحلية الفلكلورية والدينية ، وهو ما مهد الطريق أمام الرواد فى المدرسة القومية الرومانية وأهمهم (جورج إينيسكو) ، رغم أنه ينتمى إلى مؤلفى موسيقى القرن العشرين .

جورج إينيسكو Enescu
(١٨٨١ - ١٩٥٥)

هو أبرز شخصية موسيقية عرفتها رومانيا فى تاريخها تَعلّم عزف الفيوليته فى طفولته المبكرة ، ثم أُوفد إلى ڤيينا ليصبح عازف ماهر (فرتيوز) ثم التحق بكونسيرفاتوار باريس ليستكمل دراسته فى التأليف الموسيقى ، وبدأت مؤلفاته التى تتسم بالطابع القومى الرومانى من ألحان وأغانى وموسيقى رقصات خاصة لآلة الفيوليته ، قدمها بنجاح كبير فى باريس ، وأعمال أخرى أوركسترالية ، يتضح فيها أن التناول والتلوين مأخوذ من روح - الآلات الشعبية الرومانية خاصة آلات النفخ الخشبية مثل - آلة (التراجواتا) ، آلة الطرق الوترية المعروفة - السمبال - .

ظل - إينيسكو - يُمارس نشاطه الفنى فى العزف والقيادة والتأليف والكتابة النقدية ودراسات علوم الموسيقى ، وإن كان قد حاول إدماج خصائص ومقومات الموسيقى الشعبية وفنون موسيقى القرن العشرين ، إلا أنه نجح متأخرا فى الكتابة القومية بأسلوب قريب من الكلاسيكية الحديثة .

وترجع أهمية - إيفيسكو - فى رومانيا إلى أثره فى فتح الباب وتشجيع المؤلفين ممن بعده على الكتابة والتأليف على نهجه القومى المُطعَّم بمذاهب موسيقية معاصرة تأثيرية وكلاسيكية حديثة، بروح موسيقى القرن العشرين . ومن أعماله :

= ثلاثة رابسوديات رومانية ، القصيد السيمفونى الرومانى .
= سيمفونيتان ، متتابعات أوركسترالية (سويت) وفانتازيا شعبية أوركسترالية .
= أوبرا - أوديب - (إستخدم فيها المقامات والميكروتون أى أرباع الدرجات) .
= سوناتات للفيولينه والبيانو ، مع توظيف الآلة بملامحها الشعبية خاصة رقم ٣ ، سوناتات للبيانو بالغة الصعوبة
= ثلاثيات ورباعيات وترية مع البيانو .

كلمة أخيرة

تَبِع كل رواد المدارس القومية المختلفة فى مناطق أوروبا وبعدها فى آسيا وأفريقيا وأمريكا وكندا وإستراليا ، مؤلفون إتَّبعوا مناهج ومذاهب عديدة ، إنبثقت عن الرومانتيكية ، حاول فيها كل منهم البحث عن ذاته الشخصية بالشكل الذى يراه ، بعضهم متناقضا مع نفسه أحيانا ، وبعضها يهدف إلى الخروج عن المألوف بأى معنى يعتنقه ، ورأى بعضهم أن الموسيقى لم تَعُد تُعبِّر عن روح العصر الذى ينتمون إليه ، كما حاول البعض البحث عن وسائل

وأساليب جديدة مستحدثة فى البناء اللحنى أو المقامى والهارمونى والكنترابونتى ، وطرق جديدة لتناولها ، أو تراكيب جديدة مبتكرة تماما ، ومن المذاهب الموسيقية التى نبعت من خلال الرومانتيكية والقومية المغالى فيها كانت:

(التأثيرية ، التعبيرية ، الكلاسيكية الجديدة ، اللامقامية ، الدوديكافونية ..... الخ .) وكلها من خصائص وسمات موسيقى القرن العشرين ، التى تخرج عن زمام موضوع هذا الكتاب .

تم بحمد الله وشكره ،

أ.د. فتحى الصنفاوى

ملاحظات